

AKZENTE

Zeitschrift für Dichtung

Herausgegeben

VON WALTER HÖLLERER und HANS BENDER

6. Jahrgang 1959

CARL HANSER VERLAG · MÜNCHEN

Gesamtherstellung: Buchdruckerei AG Passavia Passau
Gedruckt in der Monotype-Bembo-Antiqua
Alle Rechte vorbehalten

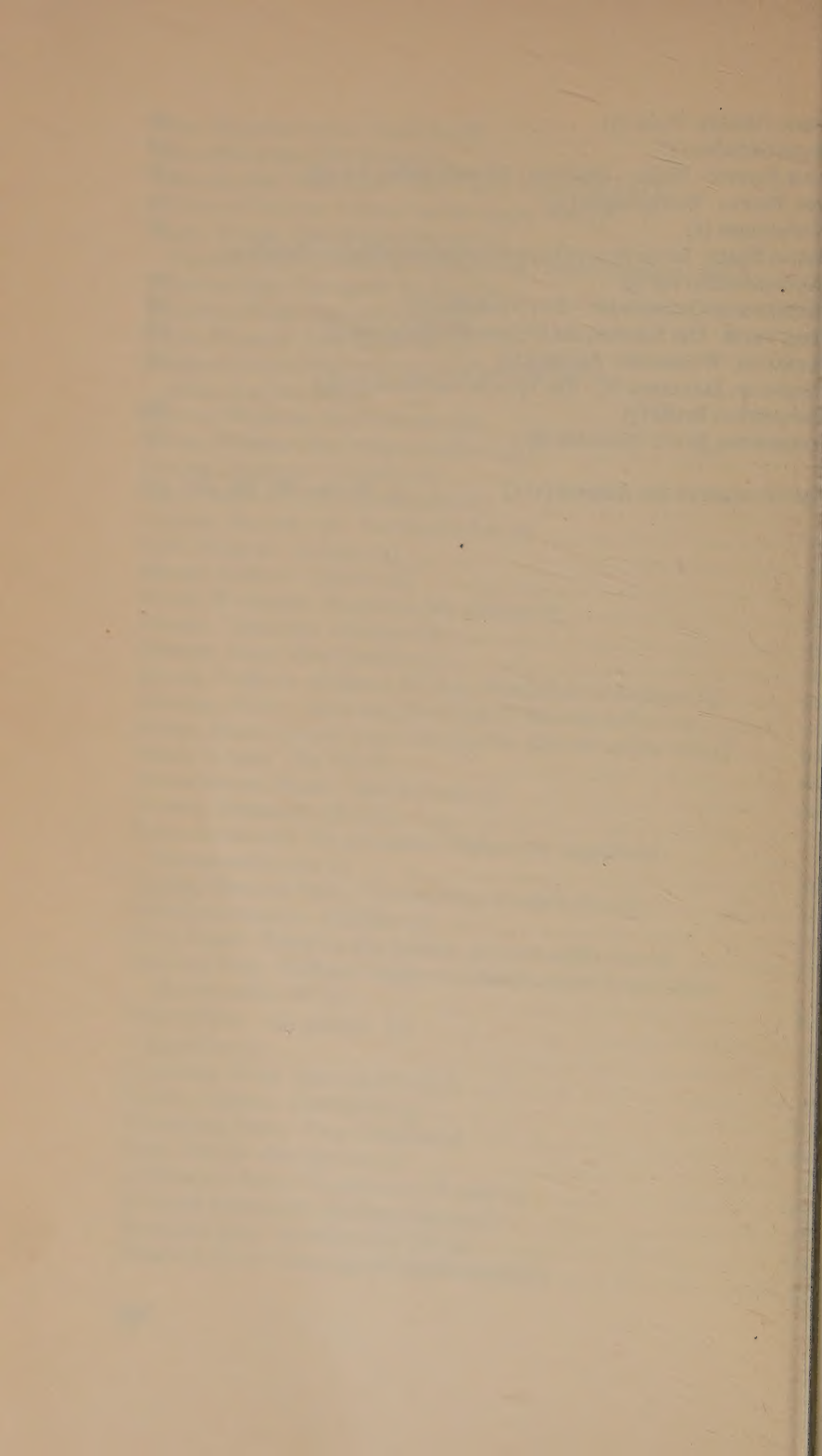
INHALT

ORNO, THEODOR W. · Wörter aus der Fremde (2)	176
ur Schlußszene des Faust (6)	567
HINGER, ILSE · Kleist, Moos, Fasane (1)	44
ERIKANISCHE LYRIK, JUNGE / Akzente stellen vor (1)	29
ERSCH, ALFRED · Grausiges Erlebnis eines venezianischen Ofen- etzers (2)	160
, HANS · Vier Gedichte (3)	194
SLÄNDER, ROSE · Im Osten des Herzens (1)	54
CZYNSKI, KRZYSZTOF KAMIL · Zwei Gedichte (5)	387
THES, ROLAND · Gibt es eine Schreibweise der Lyrik? / Parabel als Grundfigur (3)	221
TSCH, JÜRGEN · Stilleben (3)	254
UMGART, REINHARD · Grün, nichts als Grün (4)	338
CK, ENRIQUE · Macbeth auf Erden (1)	73
DER, HANS · Rede zur Verleihung des Hugo-Jacobi-Preises (1)	86
CKER, GÜNTER · Zu Dylan Thomas' »Unter dem Milchwald« (1)	89
BROWSKI, EUGEN · Wagenfahrt (6)	566
RCHERS, ELISABETH · Zwei Gedichte (3)	242
Die Dame und die 7 Strohütte (6)	561
URK, ALFRED · Geste und Parabel / Parabel als Grundfigur (3)	214
MBACH, RAINER · Drei Gedichte (1)	50
TTING, GEORG · Fünf Gedichte (2)	157
ATOVIC, MIODRAG · Die Geschichte vom Glück und Unglück / Akzente stellen vor (2)	146
RLSSON, ANNI · Büchertitel (2)	167
HN, HANS W. · Am Ende (5)	420
NICA, VLADAN · Die Geschichte von dem Mönch mit dem grünen Bart / Akzente stellen vor (2)	138
EYER, ERNST JÜRGEN · Chansons (2)	127
K, HUMBERT · Die Absage (5)	452
ED, ERICH · Rückzug (5)	419
CH, EFRAIM · Gog und Magog (5)	465
HS, GÜNTER BRUNO · Vier Gedichte (3)	238
orfeld (3)	243
NG, ALFRED · Die fliegende Arche (5)	421
SS, GÜNTER · Der weite Rock (1)	2
asputin und das ABC (1)	13
edichte (6)	483
RTLING, PETER · Rouen oder der allerletzte Tag (3)	272
RTLAUB, GENO · Die Taube Joséphine (1)	75

M8963
42

binen

V



HEINRICH NOWAK · USA

I
N die Secunde dröhnender Maschinen
Tritt der Gedanke ungezählter Massen.
Das Leben gleitet wie auf Eisenschienen.
Turmhohe Häuser, die die Wolken fassen.

In einem Ragtime hastet alles weiter.
Bei einem Meeting wird ein Mann erschossen.
Man brüllt darauf nur listiger und breiter.
Aufs Sternenbanner ist das Blut geflossen.

Der Yankee-doodle kreischt aus allen Gassen.
Ein Zeitungsjunge brüllt durch Menschenmassen.
Ein Megaphon will mit der Stimme spaßen.
Libertad... Neger... Cowboy... Rassen... Rassen...

ZUGEgeben: ich bin Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt, mein Pfleger beobachtet mich, läßt mich kaum aus dem Auge; denn in der Tür ist ein Guckloch und meines Pflegers Auge ist von jenem Braun, welches mich, den Blauäugigen, nicht durchschauen kann.

Mein Pfleger kann also gar nicht mein Feind sein. Lieb gewonnen habe ich ihn, erzähle dem Gucker hinter der Tür, sobald er mein Zimmer betritt, Begebenheiten aus meinem Leben, damit er mich trotz des ihn hindernden Guckloches kennen lernt. Der Gute scheint meine Erzählungen zu schätzen, denn sobald ich ihm etwas vorgelogen habe, zeigt er mir, um sich erkenntlich zu geben, sein neuestes Knotengebilde. Ob er ein Künstler ist, bleibe dahingestellt. Eine Ausstellung seiner Kreationen würde jedoch von der Presse gut aufgenommen werden, auch einige Käufer herbeilocken. Er knotet ordinäre Bindfäden, die er nach den Besuchsstunden in den Zimmern seiner Patienten sammelt und entwirrt, zu vielschichtig verknorpelten Gespenstern, taucht diese dann in Gips, läßt sie erstarren und spießt sie mit Stricknadeln, die auf Holzsockelchen befestigt sind.

Oft spielt er mit dem Gedanken, seine Werke farbig zu gestalten. Ich rate davon ab, weise auf mein weißlackiertes Metallbett hin und bitte ihn, sich dieses vollkommenste Bett bunt bemalt vorzustellen. Entsetzt schlägt er dann seine Pflegerhände über dem Kopf zusammen, versucht in etwas zu starrem Gesicht allen Schrecken gleichzeitig Ausdruck zu geben und nimmt Abstand von seinen farbigen Plänen.

Mein weißlackiertes metallenes Anstaltsbett ist also ein Maßstab. Mir ist es sogar mehr: mein Bett ist das endlich erreichte Ziel, mein Trost ist es und könnte mein Glaube werden, wenn mir die Anstaltsleitung erlaubte, einige Änderungen vorzunehmen: das Bettgitter möchte ich erhöhen lassen, damit mir niemand mehr zu nahe tritt.

Einmal in der Woche unterbricht ein Besuchstag meine zwischen weißen Metallstäben geflochtene Stille. Dann kommen sie, die mich retten wollen, denen es Spaß macht, mich zu lieben, die sich in mir schätzen, achten und kennen lernen möchten. Wie blind, nervös, wie unerzogen sie sind. Kratzen mit ihren Fingernagelscheren an meinem

weißlackierten Bettgitter, kritzeln mit ihren Kugelschreibern und blaustiften dem Lack langgezogene unanständige Strichmännchen. Mein Anwalt stülpt jedesmal, sobald er mit seinem Hallo das Zimmer sprengt, den Nylonhut über den linken Pfosten am Fußende meines Bettes. Solange sein Besuch währt – und Anwälte wissen viel zu erzählen – raubt er mir durch diesen Gewaltakt das Gleichgewicht und die Heiterkeit.

Nachdem meine Besucher ihre Geschenke auf dem weißen, mit Wachstuch bezogenen Tischchen unter dem Anemonenaquarell deponiert haben, nachdem es ihnen gelungen ist, mir ihre gerade laufenden oder geplanten Rettungsversuche zu unterbreiten und mich, wenn sie unermüdlich retten wollen, vom hohen Standard ihrer Nächstenliebe zu überzeugen, finden sie wieder Spaß an der eigenen Existenz und verlassen mich. Dann kommt mein Pfleger um zu lüften und die Bindfäden der Geschenkpackungen einzusammeln. Oftmals findet er nach dem Lüften noch Zeit, an meinem Bett sitzend, Bindfäden aufdröselnd, solange Stille zu verbreiten, bis ich die Stille Bruno und Bruno die Stille nenne.

Bruno Münsterberg – ich meine jetzt meinen Pfleger, lasse das Wortspiel hinter mir – kaufte auf meine Rechnung fünfhundert Blatt Schreibpapier. Bruno, der unverheiratet, kinderlos ist und aus dem Bauerland stammt, wird, sollte der Vorrat nicht reichen, die kleine Schreibwarenhandlung, in der auch Kinderspielzeug verkauft wird, noch einmal aufsuchen und mir den notwendigen unlinierten Platz für mein hoffentlich genaues Erinnerungsvermögen beschaffen. Niemals hätte ich meine Besucher, etwa den Anwalt oder Klepp um diesen Dienst bitten können. Besorgte, mir verordnete Liebe hätte den Freunden sicher verboten, etwas so Gefährliches wie unbeschriebenes Papier mitzubringen und meinem unablässig Silben ausscheidenden Geist zum Gebrauch freizugeben.

Als ich zu Bruno sagte: »Ach Bruno, würdest Du mir fünfhundert Blatt unschuldiges Papier kaufen?« antwortete Bruno, zur Zimmerdecke blickend und seinen Zeigefinger, einen Vergleich herausfordernd, in die gleiche Richtung schickend: »Sie meinen weißes Papier, Herr Oskar.«

Ich blieb bei dem Wörtchen unschuldig und bat den Bruno, auch im Geschäft so zu sagen. Als er am späten Nachmittag mit dem Paket

zurückkam, wollte er mir wie ein von Gedanken bewegter Bruno erscheinen. Mehrmals und anhaltend starrte er zu jener Zimmerdecke empor, von der er all seine Eingebungen bezog und äußerte sich etwas später: »Sie haben mir das rechte Wort empfohlen. Unschuldiges Papier verlangte ich, und die Verkäuferin errötete heftig, bevor sie mir das Verlangte brachte.«

Ein längeres Gespräch über Verkäuferinnen in Schreibwarenhandlungen fürchtend, bereute ich, das Papier unschuldig genannt zu haben, verhielt mich deshalb still, wartete, bis Bruno das Zimmer verlassen hatte und öffnete dann erst das Paket mit den fünfhundert Blatt Schreibpapier.

Nicht allzu lange hob und wog ich den zäh flexiblen Packen. Zehn Blatt zählte ich ab, der Rest wurde im Nachttischchen versorgt, den Füllfederhalter fand ich in der Schublade neben dem Fotoalbum; er ist voll, an seiner Tinte soll es nicht fehlen, wie fange ich an?

Man kann eine Geschichte in der Mitte beginnen und vorwärts wie rückwärts kühn ausschreitend Verwirrung anstiften. Man kann sich modern geben, alle Zeiten, Entfernungen wegstreichen und hinterher verkünden oder verkünden lassen, man hätte endlich und in letzter Stunde das Raum-Zeit-Problem gelöst. Man kann auch ganz zu Anfang behaupten, es wäre heutzutage unmöglich, einen Roman zu schreiben, dann aber, sozusagen hinter dem eigenen Rücken, einen kräftigen Knüller hinlegen, um schließlich als letztmöglichster Romanschreiber dazustehn. Auch habe ich mir sagen lassen, daß es sich gut und bescheiden ausnimmt, wenn man anfangs beteuert: Es gibt keine Romanhelden mehr, weil es keine Individualisten mehr gibt, weil die Individualität verlorengegangen, weil der Mensch einsam, jeder Mensch gleich einsam, ohne Recht auf individuelle Einsamkeit ist und eine namen- und heldenlos einsame Masse bildet. Das mag alles so sein und seine Richtigkeit haben. Für mich, Oskar, und meinen Pfleger Bruno möchte ich jedoch feststellen: wir beide sind Helden, ganz verschiedene Helden, er hinter dem Guckloch, ich vor dem Guckloch; und wenn er die Tür aufmacht, sind wir beide, bei aller Freundschaft und Einsamkeit, noch immer keine namen- und heldenlose Masse.

Ich beginne weit vor mir; denn niemand sollte sein Leben beschreiben, der nicht die Geduld aufbringt, vor dem Datieren der eigenen

Existenz wenigstens der Hälfte seiner Großeltern zu gedenken. Ihnen allen, die Sie außerhalb meiner Heil- und Pflegeanstalt ein verworrenes Leben führen müssen, euch Freunden und allwöchentlichen Besuchern, die ihr von meinem Papiervorrat nichts ahnt, stelle ich Oskars Großmutter mütterlicherseits vor.

Meine Großmutter Anna Bronski saß an einem späten Oktobernachmittag in ihren Röcken am Rande eines Kartoffelackers. Am Vormittag hätte man sehen können, wie es die Großmutter verstand, das schlaffe Kraut zu ordentlichen Haufen zu rechnen, mittags aß sie ein mit Sirup versüßtes Schmalzbrot, hackte dann letztmals den Acker nach, saß endlich in ihren Röcken zwischen zwei fast vollen Körben. Vor senkrecht gestellten, mit den Spitzen zusammenstrebenden Stiefelsohlen schwelte ein manchmal asthmatisch auflebendes, den Rauch flach und umständlich über die kaum geneigte Erdkruste hinschickendes Kartoffelkrautfeuer. Man schrieb das Jahr neunundneunzig, sie saß im Herzen der Kaschubei, nahe bei Bissau, noch näher der Ziegelei, vor Ramkau saß sie, hinter Viereck, in Richtung der Straße nach Brenntau, zwischen Dirschau und Karthaus, den schwarzen Wald Goldkrug im Rücken saß sie und schob mit einem an der Spitze verkohlten Haselstock Kartoffeln unter die heiße Asche.

Wenn ich soeben den Rock meiner Großmutter besonders erwähnte, hoffentlich deutlich genug sagte: Sie saß in ihren Röcken – ja, das Kapitel »Der weite Rock« überschreibe, weiß ich, was ich diesem Kleidungsstück schuldig bin. Meine Großmutter trug nicht nur einen Rock, vier Röcke trug sie übereinander. Nicht etwa, daß sie einen Ober- und drei Unterröcke getragen hätte; vier sogenannte Oberröcke trug sie, ein Rock trug den nächsten, sie aber trug alle vier nach einem System, das die Reihenfolge der Röcke von Tag zu Tag veränderte. Was gestern oben saß, saß heute gleich darunter; der zweite war der dritte Rock. Was gestern noch dritter Rock war, war ihr heute der Haut nahe. Jener ihr gestern nächste Rock ließ heute deutlich sein Muster sehen, nämlich gar keines: die Röcke meiner Großmutter Anna Bronski bevorzugten alle denselben kartoffelfarbenen Wert. Die Farbe muß ihr gestanden haben.

Außer dieser Farbgebung zeichnete die Röcke meiner Großmutter ein flächenmäßig extravaganter Aufwand an Stoff aus. Weit rundeten sie sich, bauschten sich, wenn der Wind ankam, erschlafften, wenn er

genug hatte, knatterten, wenn er vorbei ging, und alle vier flogen meiner Großmutter voraus, wenn sie den Wind im Rücken hatte. Wenn sie sich setzte, versammelte sie ihre Röcke um sich.

Neben den vier ständig geblähten, hängenden, Falten werfenden oder steif und leer neben ihrem Bett stehenden Röcken besaß meine Großmutter einen fünften Rock. Dieses Stück unterschied sich in nichts von den vier anderen kartoffelfarbenen Stücken. Auch war der fünfte Rock nicht immer derselbe fünfte Rock. Gleich seinen Brüdern – denn Röcke sind männlicher Natur – war er dem Wechsel unterworfen, gehörte er vier getragenen Röcken an und mußte gleich ihnen, wenn seine Zeit gekommen war, an jedem fünften Freitag in die Waschbütte, sonnabends an die Wäscheleine vors Küchenfenster und nach dem Trocknen aufs Bügelbrett.

Wenn meine Großmutter nach solch einem Hausputzbackwasch- und bügelsonnabend, nach dem Melken und Füttern der Kuh ganz und gar in den Badezuber stieg, der Seifenlauge etwas mitteilte, das Wasser im Zuber dann wieder fallen ließ, um sich in großgeblühtem Tuch auf die Bettkante zu setzen, lagen vor ihr auf den Dielen die vier getragenen Röcke und der frischgewaschene Rock ausgebreitet. Sie stützte mit dem rechten Zeigefinger das untere Lid ihres rechten Auges, ließ sich von niemandem, auch von ihrem Bruder Vinzent nicht, beraten und kam deshalb schnell zum Entschluß. Barfuß stand sie und stieß mit den Zehen jenen Rock zur Seite, welcher vom Glanz der Kartoffelfarbe den meisten Schmelz eingebüßt hatte. Dem reinlichen Stück fiel dann der frei gewordene Platz zu.

Jesu zu Ehren, von dem sie feste Vorstellungen hatte, wurde am folgenden Sonntagmorgen die aufgefrischte Rockreihenfolge beim Kirchgang nach Ramkau eingeweiht. Wo trug meine Großmutter den gewaschenen Rock? Sie war nicht nur eine saubere, war auch eine etwas eitle Frau, trug das beste Stück sichtbar und bei schönem Wetter in der Sonne.

Nun war es aber ein Montagnachmittag, an dem meine Großmutter hinter dem Kartoffelfeuer saß. Der Sonntagsrock kam ihr montags eins näher, während ihr jenes Stück, das es sonntags hautwarm gehabt hatte, montags recht montäglich trüb oberhalb von den Hüften floß. Sie pfiff ohne ein Lied zu meinen und scharrte mit dem Haselstock die erste gare Kartoffel aus der Asche. Weit genug

schoß sie die Bulve neben den schwelenden Krautberg, damit der Wind sie streifte und abkühlte. Ein spitzer Ast spießte dann die angekohlte und krustig geplatzte Knolle, hielt diese vor ihren Mund, der nicht mehr pfiß, sondern zwischen windtrocknen, gesprungenen Lippen Asche und Erde von der Pelle bließ.

Beim Blasen schloß meine Großmutter die Augen. Als sie meinte, genug geblasen zu haben, öffnete sie die Augen nacheinander, biß mit Durchblick gewährenden, sonst fehlerlosen Schneidezähnen zu, gab das Gebiß sogleich wieder frei, hielt die halbe, noch zu heiße Kartoffel mehlig und dampfend in offener Mundhöhle und starrte mit gerundetem Blick über geblähten, Rauch und Oktoberluft ansaugenden Naslöchern den Acker entlang bis zum nahen Horizont mit den einteilenden Telegrafentangen und dem knappen oberen Drittel des Ziegeleischornsteines.

Es bewegte sich etwas zwischen den Telegrafentangen. Meine Großmutter schloß den Mund, nahm die Lippen nach innen, verkniff die Augen und mümmelte die Kartoffel. Es bewegte sich etwas zwischen den Telegrafentangen. Es sprang da etwas. Drei Männer sprangen zwischen den Stangen, drei auf den Schornstein zu, dann vorne herum und einer kehrt, nahm neuen Anlauf, schien kurz und breit zu sein, kam auch drüber, über die Ziegelei, die beiden anderen, mehr dünn und lang, knapp aber doch, über die Ziegelei, schon wieder zwischen den Stangen, der aber, klein und breit, schlug Haken und hatte es klein und breit eiliger als dünn und lang die anderen Springer, die wieder zum Schornstein hin mußten, weil der schon drüber rollte, als die, zwei Daumensprünge entfernt, noch Anlauf nahmen und plötzlich weg waren, die Lust verloren hatten, so sah es aus, und auch der Kleine fiel mitten im Sprung vom Schornstein hinter den Horizont.

Da blieben sie nun und machten Pause oder wechselten das Kostüm oder strichen Ziegel und bekamen bezahlt dafür.

Als meine Großmutter die Pause nützen und eine zweite Kartoffel spießen wollte, stach sie daneben. Kletterte doch jener, der klein und breit zu sein schien, im selben Kostüm über den Horizont, als wäre das ein Lattenzaun, als hätt' er die beiden Hinterherschpringer hinter dem Zaun, zwischen den Ziegeln oder auf der Chaussee nach Brenntau gelassen, und hatte es trotzdem eilig, wollte schneller sein als die Tele-

grafenstangen, machte lange, langsame Sprünge über den Acker, ließ Dreck von den Sohlen springen, sprang sich vom Dreck weg, aber so breit er auch sprang, so zäh kroch er doch über den Lehm. Und manchmal schien er unten zu kleben, dann wieder solange in der Luft still zu stehn, daß er die Zeit fand, sich mitten im Sprung klein aber breit die Stirn zu wischen, bevor sich sein Sprungbein wieder in jenes frischgepflügte Feld stemmen konnte, das neben den fünf Morgen Kartoffeln zum Hohlweg hinfurhte.

Und er schaffte es bis zum Hohlweg, war kaum klein und breit im Hohlweg verschwunden, da kletterten auch schon lang und dünn die beiden anderen, die inzwischen die Ziegelei besucht haben mochten, über den Horizont, stiefelten sich so lang und dünn, dabei nicht einmal mager über den Lehm, daß meine Großmutter wiederum nicht die Kartoffel spießen konnte; denn so etwas sah man nicht alle Tage, daß da drei Ausgewachsene, wenn auch verschieden gewachsene um Telegrafenstangen hüpfen, der Ziegelei fast den Schornstein abbrechen und dann in Abständen, erst klein und breit, dann dünn und lang, aber alle drei gleich mühsam, zäh und immer mehr Lehm unter den Sohlen mitschleppend, frischgeputzt durch den vor zwei Tagen vom Vinzent gepflügten Acker sprangen und im Hohlweg verschwanden.

Nun waren alle drei weg und meine Großmutter konnte es wagen, eine fast erkaltete Kartoffel zu spießen. Flüchtig blies sie Erde und Asche von der Pelle, paßte sie sich gleich ganz in die Mundhöhle, dachte, wenn sie dachte: die werden wohl aus der Ziegelei sein, und kaute noch kreisförmig, als einer aus dem Hohlweg sprang, sich über schwarzem Schnauz wild umsah, die zwei Sprünge zum Feuer hin machte, vor, hinter, neben dem Feuer gleichzeitig stand, hier fluchte, dort Angst hatte, nicht wußte wohin, zurück nicht konnte, denn rückwärts kamen sie dünn durch den Hohlweg lang, daß er sich schlug, aufs Knie schlug und Augen im Kopf hatte, die beide raus wollten, auch sprang ihm Schweiß von der Stirn; und keuchend den Schnauz zittern lassend, erlaubte er sich näher zu kriechen, heranzukriechen bis vor die Sohlen; ganz nah heran kroch er an die Großmutter, sah meine Großmutter an wie ein kleines und breites Tier, daß sie aufseufzen mußte, nicht mehr die Kartoffel kauen konnte, die Schuhsohlen kippen ließ, nicht mehr an die Ziegelei, nicht an Ziegel,

Ziegelbrenner und Ziegelstreicher dachte, sondern den Rock hob, nein, alle vier Röcke hob sie hoch, gleichzeitig hoch genug, daß der, der nicht aus der Ziegelei war, klein aber breit ganz darunter konnte und weg war mit dem Schnauz und sah nicht mehr aus wie ein Tier und war weder aus Ramkau noch aus Viereck, war mit der Angst unterm Rock und schlug sich nicht mehr aufs Knie, war weder breit noch klein und nahm trotzdem seinen Platz ein, vergaß das Keuchen, Zittern und Hand aufs Knie: still war es wie am ersten Tag oder am letzten, ein bißchen Wind klöhte im Krautfeuer, die Telegrafentangen zählten sich lautlos, der Schornstein der Ziegelei behielt Haltung und sie, meine Großmutter, sie strich den obersten Rock überm zweiten Rock glatt und vernünftig, spürte ihn kaum unterm vierten Rock und hatte mit ihrem dritten Rock noch gar nicht begriffen, was ihrer Haut neu und erstaunlich sein wollte. Und weil das erstaunlich war, doch oben vernünftig lag und zweitens wie drittens noch nicht begriffen hatte, scharrte sie sich zwei drei Kartoffeln aus der Asche, griff vier rohe aus dem Korb unter ihrem rechten Ellenbogen, schob die rohen Bulven nacheinander in die heiße Asche, bedeckte sie mit noch mehr Asche und stocherte, daß der Qualm auflebte – was hätte sie anderes tun sollen?

Kaum hatten sich die Röcke meiner Großmutter beruhigt, kaum hatte sich der dickflüssige Qualm des Kartoffelkrautfeuers, der durch heftiges Knieschlagen, durch Platzwechsel und Stochern seine Richtung verloren hatte, wieder windgerecht gelb den Acker bekriechend nach Südwest gewandt, da spuckte es die beiden Langen und Dünnen, die dem kleinen aber breiten, nun unter den Röcken wohnenden Kerl hinterher waren, aus dem Hohlweg, und es zeigte sich, daß sie lang, dünn und von Berufs wegen die Uniformen der Feldgendarmarie trugen.

Fast schossen sie an meiner Großmutter vorbei. Sprang nicht der eine sogar übers Feuer? Hatten jedoch auf einmal Hacken und in den Hacken ihr Hirn, bremsten, drehten, stiefelten, standen in Uniformen gestiefelt im Qualm und zogen hüstelnd die Uniformen, Qualm mitziehend aus dem Qualm und hüstelten immer noch, als sie meine Großmutter ansprachen, wissen wollten, ob sie den Koljaiczek gesehen, denn sie müsse ihn gesehen haben, da sie doch hier am Hohlweg säße, und er, der Koljaiczek, sei durch den Hohlweg entkommen.

Meine Großmutter hatte keinen Koljaiczek gesehen, weil sie keinen Koljaiczek kannte. Ob der von der Ziegelei sei, wollte sie wissen, denn sie kenne nur die von der Ziegelei. Die Uniformen aber beschrieben ihr den Koljaiczek als einen, der nichts mit Ziegeln zu tun habe, der vielmehr ein Kleiner, Breiter sei. Meine Großmutter erinnerte sich, hatte solch einen laufen sehen, zeigte, ein Ziel ansprechend, mit dampfender Kartoffel auf spitzem Ast in Richtung Bissau, das der Kartoffel nach zwischen der sechsten und siebenten Telegrafienstange, wenn man vom Ziegeleischornstein nach rechts zählte, liegen mußte. Ob aber jener Läufer ein Koljaiczek gewesen, wußte meine Großmutter nicht, entschuldigte ihre Unwissenheit mit dem Feuer vor ihren Stiefelsohlen; das gäbe ihr genug zu tun, das brenne nur mäßig, deshalb könne sie sich auch nicht um andere Leute kümmern, die hier vorbeiliefen oder im Qualm stünden, überhaupt kümmere sie sich nie um Leute, die sie nicht kenne, sie wisse nur, welche es in Bissau, Ramkau, Viereck und in der Ziegelei gäbe – die reichten ihr gerade.

Als meine Großmutter das gesagt hatte, seufzte sie ein bißchen, doch laut genug, daß die Uniformen wissen wollten, was es zu seufzen gäbe. Sie nickte dem Feuer zu, was besagen sollte, sie hätte wegen des mäßigen Feuerchens geseufzt und wegen der vielen Leute im Qualm auch etwas, biß dann mit ihren weit auseinanderstehenden Schneidezähnen der Kartoffel die Hälfte ab, verfiel ganz dem Kauen und ließ die Augäpfel nach oben links rutschen.

Die in den Uniformen der Feldgendarmerie konnten dem abwesenden Blick meiner Großmutter keinen Zuspruch entnehmen, wußten nicht, ob sie hinter den Telegrafentangen Bissau suchen sollten und stießen deshalb einstweilen mit ihren Seitengewehren in die benachbarten, noch nicht brennenden Krauthaufen. Plötzlicher Eingebung folgend, warfen sie gleichzeitig die beiden fast vollen Kartoffelkörbe unter den Ellenbogen meiner Großmutter um und konnten lange nicht begreifen, warum nur Kartoffeln aus dem Geflecht vor ihre Stiefel rollten und kein Koljaiczek. Mißtrauisch umschlichen sie die Kartoffelniete, als hätte sich der Koljaiczek in solch kurzer Zeit einmieten können, stachen auch gezielt zu und vermißten den Schrei eines Gestochenen. Ihr Verdacht traf jedes noch so heruntergekommene Gebüsch, jedes Mauseloch, eine Kolonie Maul-

wurfschüssel und immer wieder meine Großmutter, die dasaß wie gewachsen, Seufzer ausstieß, die Pupillen unter die Lider zog, doch das Weiße sehen ließ, die die kaschubischen Vornamen aller Heiligen aufzählte; was eines nur mäßig brennenden Feuerchens und zweier umgestürzter Kartoffelkörbe wegen leidvoll betont und laut wurde.

Die Uniformen blieben eine gute halbe Stunde. Manchmal standen sie fern, dann wieder dem Feuer nahe, peilten den Schornstein der Ziegelei an, wollten auch Bissau besetzen, schoben den Angriff auf und hielten blaurote Hände übers Feuer, bis sie von meiner Großmutter, ohne daß die das Seufzen unterbrochen hätte, jeder eine geplatze Kartoffel am Stöckchen bekamen. Doch mitten im Kauen besannen sich die Uniformen ihrer Uniformen, sprangen einen Steinwurf weit in den Acker, den Ginster am Hohlweg entlang und scheuchten einen Hasen auf, der aber nicht Koljaiczek hieß. Am Feuer fanden sie wieder die mehligten, heißduftenden Bulven und entschlossen sich friedfertig, auch etwas abgekämpft, die rohen Bulven in jene Körbe wieder zu sammeln, welche umzustürzen zuvor ihre Pflicht gewesen war.

Erst als der Abend dem Oktoberhimmel einen feinen schrägen Regen und tintige Dämmerung ausquetschte, griffen sie noch rasch und lustlos einen entfernten, dunkelnden Feldstein an, ließen es dann aber, nachdem der erledigt, genug sein. Noch etwas Beinevertreten und Hände segnend übers verregnete, breit und lang qualmende Feuerchen halten, noch einmal Husten im grünen Qualm, ein tränendes Auge im gelben Qualm, dann hütelndes, tränendes Davonstiefeln in Richtung Bissau. Wenn der Koljaiczek nicht hier war, mußte Koljaiczek in Bissau sein. Feldgendarme kennen immer nur zwei Möglichkeiten.

Der Rauch des langsam sterbenden Feuers hüllte meine Großmutter gleich einem fünften und so geräumigen Rock ein, daß sie sich in ihren vier Röcken, mit Seufzern und heiligen Vornamen, ähnlich dem Koljaiczek, unterm Rock befand. Erst als die Uniformen nur noch wippende, langsam im Abend zwischen Telegrafentangen verlaufende Punkte waren, erhob sich meine Großmutter so mühsam, als hätte sie Wurzeln geschlagen und unterbräche nun, Fäden und Erdrich mitziehend, das gerade begonnene Wachstum.

Dem Koljaiczek wurde es kalt, als er auf einmal so ohne Haube

klein und breit unter dem Regen lag. Schnell knöpfte er sich jene Hose zu, welche unter den Röcken offen zu tragen, ihm Angst und ein grenzenloses Bedürfnis nach Unterschluß geboten hatten. Er fingerte eilig, eine allzu rasche Abkühlung seines Kolbens befürchtend, mit den Knöpfen, denn das Wetter war voller herbstlicher Erkältungsgefahren.

Es war meine Großmutter, die noch vier heiße Kartoffeln unter der Asche fand. Drei gab sie dem Koljaiczek, eine gab sie sich selbst und fragte noch, bevor sie zubiß, ob er von der Ziegelei wäre, obgleich sie wissen mußte, daß der Koljaiczek sonst wo her, aber nicht von den Ziegeln kam. Sie gab dann auch nichts auf seine Antwort, lud ihm den leichteren Korb auf, beugte sich unter dem schwereren, hatte noch eine Hand frei für Krautrechen und Hacke, wehte mit Korb, Kartoffeln, Rechen und Hacke in ihren vier Röcken in Richtung Bissau-Abbau davon.

Das war nicht Bissau selbst. Das lag mehr Richtung Ramkau. Da ließen sie die Ziegelei links liegen, machten auf den schwarzen Wald zu, in dem Goldkrug lag und dahinter Brenntau. Aber vor dem Wald in einer Kuhle lag Bissau-Abbau. Dorthin folgte meiner Großmutter klein und breit Joseph Koljaiczek, der nicht mehr von den Röcken lassen konnte.

MEINEM Freund Klepp und dem mit halbem Ohr hinhörenden Pfleger Bruno, Oskars erste Begegnung mit dem Stundenplan erzählend, sagte ich soeben: Auf jener Schultafel, die dem Fotografen den traditionellen Hintergrund für postkartengroße Aufnahmen sechsjähriger Knaben mit Tornistern und Schultüten abgab, stand geschrieben: Mein erster Schultag.

Selbstverständlich war dieses Sätzchen nur den Müttern leserlich, die hinter dem Fotografen standen und aufgeregter als ihre Knaben taten. Die Knaben vor der Tafel mit Inschrift konnten allenfalls ein Jahr später, entweder bei der österlichen Einschulung der neuen Erstkläßler oder auf den ihnen gebliebenen Fotos entziffern, daß jene bildschönen Aufnahmen anläßlich ihres ersten Schultages gemacht worden waren.

Sütterlinschrift kroch böseartig spitzig und in den Rundungen falsch, weil ausgestopft, über die Schultafel, kreierte jene, den Anfang eines neuen Lebensabschnittes markierende Inschrift. In der Tat läßt sich gerade die Sütterlinschrift für Markantes, Kurzformuliertes, für Tageslosungen etwa, gebrauchen. Auch gibt es gewisse Dokumente, die ich zwar nie gesehen habe, die ich mir dennoch mit Sütterlinschrift geschrieben vorstelle. Ich denke da an Impfscheine, Sporturkunden und handgeschriebene Todesurteile. Schon damals, da ich Sütterlinschrift zwar durchschauen, aber nicht lesen konnte, wollte die Doppelschlinge des Sütterlin M, mit dem die Inschrift begann, tückisch und nach Hanf riechend, mich ans Schafott gemahnen. Dennoch hätte ich's gerne Buchstabe für Buchstabe gelesen und nicht nur dunkel geahnt. Es soll ja niemand glauben, ich hätte meine Begegnung mit dem Fräulein Spollenhauer von so hoher Warte aus gläsernsingend gestaltet und als revoltierende Protesttrommelei betrieben, weil ich des A B C mächtig gewesen wäre. Oh nein! Ich wußte allzu gut, daß es mit dem Durchschauen der Sütterlinschrift nicht getan war, daß mir das simpelste Schulwissen fehlte. Es konnte dem Oskar leider nicht die Methode gefallen, mit der ihn ein Fräulein Spollenhauer zum Wissenden machen wollte.

Demnach beschloß ich keinesfalls beim Verlassen der Pestalozzischule: mein erster Schultag soll auch mein letzter sein. Die Schule ist

aus, jetzt gehn wir nach Haus. Nichts dergleichen! Schon während mich der Fotograf für immer ins Bild bannte, dachte ich: du stehst hier vor einer Schultafel, stehst unter einer wahrscheinlich bedeutenden, womöglich verhängnisvollen Inschrift. Du kannst zwar dem Schriftbild nach die Inschrift beurteilen und dir Assoziationen wie Einzelhaft, Schutzhaft, Obergewalt und Alleineinsperren aufzählen, aber entziffern kannst du die Inschrift nicht. Dabei hast du bei all deiner zum halbbewölkten Himmel schreienden Unwissenheit vor, diese Stundenplanschule nie wieder zu betreten. Wo, Oskar, wo willst du das große und das kleine ABC lernen?

Daß es ein großes und ein kleines ABC gab, hatte ich, dem eigentlich ein kleines ABC genügt hätte, unter anderem der unübersehbaren, nicht aus der Welt zu denkenden Existenz großer Leute entnommen, die sich selbst Erwachsene nannten. Man wird schließlich nicht müde, die Existenzberechtigung eines großen und kleinen ABC durch einen großen und kleinen Katechismus, durch ein großes und kleines Einmaleins zu belegen und bei Staatsbesuchen spricht man, je nachdem wie groß der Aufmarsch dekorierter Diplomaten und Würdenträger ist, von einem großen oder kleinen Bahnhof.

Weder Matzerath noch Mama kümmerten sich während der nächsten Monate um meine Ausbildung. Das Elternpaar ließ es mit dem einen, für Mama so anstrengenden und beschämenden Einschulungsversuch genug sein. Sie taten es dem Onkel Jan Bronski gleich, seufzten, wenn sie mich von oben her betrachteten, kramten alte Geschichten, wie meinen dritten Geburtstag aus: „Die offene Falltür. Du hast sie offen gelassen, stimmt's! Du warst in der Küche und vorher im Keller, stimmt's! Du hast eine Konservendose mit gemischtem Obst für den Nachtschrank hochgeholt, stimmt's! Du hast die Falltür zum Keller offen gelassen, stimmt's!“

Es stimmte alles, was Mama dem Matzerath vorwarf und stimmte dennoch nicht, wie wir wissen. Aber er trug die Schuld und weinte sogar manchmal, weil sein Gemüt weich sein konnte. Dann mußte er von Mama und Jan Bronski getröstet werden und sie nannten mich, Oskar, ein Kreuz, das man tragen müsse, ein Schicksal, das wohl unabänderlich sei, eine Prüfung, von der man nicht wisse, womit man sie verdiene.

Von diesen schwergeprüften, vom Schicksal geschlagenen Kreuzträgern war also keine Hilfe zu erwarten. Auch Tante Hedwig

Bronski, die mich oft holen kam, damit ich mit ihrer zweijährigen Tochter Marga im Sandkasten des Steffensparkes spielte, schied als Lehrerin für mich aus: sie war zwar gutmütig aber himmelblau dumm. Gleichfalls mußte ich mir die Schwester Inge des Dr. Hollatz, die weder himmelblau noch gutmütig war, aus dem Sinn schlagen: denn die war klug, keine gewöhnliche Sprechstundenhilfe, sondern eine unersetzliche Assistentin und hatte deshalb auch keine Zeit für mich.

Ich bewältigte mehrmals am Tage die über hundert Treppenstufen des vierstöckigen Mietshauses, trommelte Rat suchend auf jeder Etage, roch, was es bei neunzehn Mietparteien zu Mittag gab und klopfte dennoch an keine Tür, weil ich weder im alten Heilandt, noch im Uhrmacher Laubschad, schon gar nicht in der dicken Frau Kater oder bei aller Zuneigung, in Mutter Truczinski meinen künftigen Magister erkennen wollte.

Da gab es unter dem Dach den Musiker und Trompeter Meyn. Herr Meyn hielt sich vier Katzen und war immer betrunken. Tanzmusik spielte er auf »Zinglers Höhe« und am Heiligen Abend stampfte er mit fünf ähnlich Betrunkenen durch Schnee und Straßen und kämpfte mit Chorälen gegen gestrengen Frost an. Ihm begegnete ich einmal auf dem Dachboden. In schwarzer Hose, weißem Extrahemd lag er auf dem Rücken, rollte mit unbeschuhten Füßen eine leere Machandelflasche und blies ganz wunderschön Trompete. Ohne sein Blech abzusetzen, nur leicht die Augen verdrehend, nach mir, der ich hinter ihm stand, schielend, respektierte er mich als ihn begleitenden Trommler. Es war ihm sein Blech nicht mehr wert als mein Blech. Unser Duo trieb seine vier Katzen aufs Dach und ließ die Dachpfannen leicht vibrieren.

Als wir die Musik beendeten, das Blech sinken ließen, holte ich unter meinem Pullover eine alte »Neueste Nachrichten« hervor, glättete das Papier, kauerte mich neben den Trompeter Meyn, hielt ihm die Lektüre hin und verlangte Unterrichtung im großen und kleinen ABC.

Aber Herr Meyn war aus seiner Trompete heraus sogleich in den Schlaf gefallen. Es gab für ihn nur drei wahre Behältnisse: die Machandelflasche, die Trompete und den Schlaf. Zwar haben wir noch oftmals, genau gesagt, bis er in die Reiter-SA als Musiker eintrat und für einige Jahre den Machandel aufgab, Duette, ohne vorher zu üben,

auf dem Dachboden den Kaminen, Dachpfannen, Tauben und Katzen vorgespielt, aber zum Lehrer wollte er nicht taugen.

Ich versuchte es mit dem Gemüsehändler Greff. Ohne meine Trommel, denn Greff hörte nicht gerne das Blech, besuchte ich mehrmals den Kellerladen schräg gegenüber. Die Voraussetzungen für ein gründliches Studium schienen gegeben: lagen doch überall in der Zweizimmerwohnung, im Laden selbst, hinter und auf dem Ladentisch, sogar in dem verhältnismäßig trockenen Kartoffelkeller lagen Bücher, Abenteuerbücher, Liederbücher, der Cherubinische Wandersmann, des Walter Flex Schriften, Wiecherts einfaches Leben, Daphnis und Chloe, Künstlermonographien, Stapel Sportzeitschriften, auch Bildbände mit halbnackten Knaben, die, aus unerfindlichen Gründen zumeist zwischen Dünen am Strand, Bällen nachsprangen und geölt glänzende Muskeln dabei zeigten.

Greff hatte zu jener Zeit viel Ärger im Geschäft. Prüfer vom Eichamt hatten beim Kontrollieren der Waage und Gewichte einiges zu bemängeln gehabt. Das Wörtchen Betrug fiel. Greff mußte eine Buße zahlen und neue Gewichte kaufen. Sorgenvoll wie er war, konnten ihn nur noch seine Bücher und die Heimabende und Wochenendwanderungen mit seinen Pfadfindern aufheitern.

Kaum bemerkte er meinen Eintritt ins Geschäft, schrieb weiter Preisschildchen, und ich griff mir, die günstige Gelegenheit der Preisschildchenschreiberei nutzend, drei, vier weiße Pappen, dazu einen Rotstift und versuchte eifrig tuend die schon beschrifteten Schildchen, Sütterlin imitierend, als Vorlage zu benutzen und dadurch Greffs Aufmerksamkeit zu erregen.

Oskar war ihm wohl zu klein, nicht großäugig und bleich genug. So ließ ich also vom Rotstift, wählte mir einen Schmöker voller dem Greff ins Auge springender Nackedeis, tat auffallend mit dem Buch, hielt Fotos sich bückender oder dehnender Knaben, von denen ich annehmen konnte, daß sie dem Greff etwas bedeuteten, schräg und auch ihm zur Ansicht.

Da der Gemüsehändler, wenn nicht gerade Kundschaft im Laden war und rote Rüben verlangte, allzu exakt an den Preisschildchen herumpinselste, mußte ich schon geräuschvoll mit den Buchdeckeln klappen oder die Seiten rasch und knisternd bewegen, damit er aus seinen Preisschildchen auftauchte und Anteil an mir, dem Leseunkundigen nahm.

Um es gleich zu sagen: Greff begriff mich nicht. Wenn Pfadfinder im Laden waren – und nachmittags waren immer zwei oder drei seiner Unterführer um ihn – bemerkte er Oskar überhaupt nicht. War Greff jedoch alleine, konnte er nervös streng und der Störungen wegen verärgert aufspringen und Befehle erteilen: »Laß das Buch liegen, Oskar! Kannst ja doch noch nichts damit anfangen. Biste viel zu dumm für und zu klein. Wirste noch kaputt machen. Hat über sechs Gulden gekostet. Wenn du spielen willst, da sind Kartoffeln und Weißkohlköpfe genug!«

Dann nahm er mir den Schmöker weg, blätterte darin, ohne das Gesicht zu verziehen, und ließ mich zwischen Wirsingkohl, Rosenkohl, Rotkohl und Weißkohl, zwischen Wrucken und Bulven stehen, vereinsamen; denn Oskar hatte seine Trommel nicht bei sich.

Zwar gab es noch die Frau Greff, und ich schob mich auch zumeist nach der Abfuhr durch den Gemüsehändler ins Schlafzimmer des Ehepaares. Frau Lina Greff lag zu dem Zeitpunkt schon wochenlang zu Bett, tat kränklich, roch nach faulendem Nachthemd und nahm alles mögliche in die Hand, nur kein Buch, das mich unterrichtet hätte.

Leichten Neid kauend, sah Oskar in der folgenden Zeit gleichaltrigen Knaben auf die Schultornister, an deren Seiten Schwämme und Läppchen der Schiefertafeln wippten und wichtig taten. Trotzdem kann er sich nicht erinnern, jemals Gedanken gehabt zu haben wie: du hast es dir selbst eingebrockt, Oskar. Hättest gute Miene zum Schulspiel machen sollen. Hättest es nicht mit der Spollenhauer auf alle Zeiten verderben sollen. Die Bengels überholen dich! Die haben entweder das große oder das kleine ABC intus, während du nicht einmal die »Neuesten Nachrichten« richtig zu halten weißt.

Leichter Neid, sagte ich soeben, mehr war es nicht. Bedurfte es doch nur einer flüchtigen Geruchsprobe, um von der Schule endgültig die Nase voll zu haben. Haben Sie einmal an den schlechtausgewaschenen, halbzerfressenen Schwämmen und Läppchen jener abblätternnd gelbumrandeten Schiefertafeln geschnuppert, die im billigsten Leder der Schultornister die Ausdünstungen aller Schönschreiberei, den Dunst des kleinen und großen Einmaleins, den Schweiß quietschender, stockender, verrutschender, mit Spucke befeuchteter Griffel aufbewahren? Dann und wann, wenn aus der Schule heimkehrende Schüler

in meiner Nähe die Tornister ablegten, um Fußball oder Völkerball zu spielen, bückte ich mich zu den in der Sonne dörrenden Schwämmen und stellte mir vor, daß ein eventuell vorhandener Satan in seinen Achselhöhlen dererlei säuerliche Wolken züchte.

Die Schule der Schiefertafeln war also kaum nach meinem Geschmack. Oskar will aber nicht behaupten, daß jenes Gretchen Scheffler, das bald darauf seine Ausbildung in die Hand nahm, ihn gemäßen Geschmack verkörperte.

Alles Inventar der Schefflerschen Bäckerwohnung im Kleinhammerweg beleidigte mich. Diese Zierdeckchen, wappenbestickten Kissen, in Sofaecken lauernden Käte Kruse Puppen, Stofftiere, wohin man auch trat, Porzellan, das nach einem Elefanten verlangte, Reiseandenken in jeder Blickrichtung, angefangenes Gehäkeltes, Gestricktes, Bestricktes, Geflochtenes, Geknotetes, Geklöppeltes und mit Mausezähnen Umrandetes. Zu dieser süßniedlichen, entzückend gemütlichen, erstickend winzigen, im Winter überheizten, im Sommer mit Blumen vergifteten Behausung fällt mir nur eine Erklärung ein: Gretchen Scheffler hatte keine Kinder, hätte so gerne Kinderchen zum Bestriicken gehabt, hätte, ach lag es am Scheffler, lag es an ihr, so zum Auffressen gerne ein Kindchen behäkelt, beperl, umrandet und mit Kreuzstichküßchen besetzt.

In diese nach einem Kind jammernde Wohnung trat ich ein, um das kleine und große ABC zu lernen. Mühe gab ich mir, daß kein Porzellan oder Reiseandenken zu Schanden wurde. Meine glastörende Stimme ließ ich sozusagen zu Hause, drückte ein Auge zu, wenn das Gretchen befand, es sei nun genug getrommelt worden und mir mit Gold- und Pferdezähnen lächelnd die Trommel von den Knien zog, das Blech zwischen Teddybären legte.

Ich befreundete mich mit zwei Käte Kruse Puppen, drückte die Bälge an mich, klimperte wie verliebt mit den Wimpern der immer erstaunt blickenden Damen, damit diese falsche, doch deshalb um so echter wirkende Freundschaft mit Puppen das zwei glatt, zwei kraus gestrickte Herz des Gretchens bestrickte.

Mein Plan war nicht schlecht. Schon beim zweiten Besuch öffnete Gretchen ihr Herz, das heißt, sie ribbelte es auf, wie man Strümpfe aufribbelt, zeigte mir den ganzen langen, an einigen Stellen schon Knötchen zeigenden fadenscheinigen Faden, indem sie alle Schränke,

Kisten und Schächtelchen vor mir aufschloß, den mit Perlen besetzten Plunder vor mir ausbreitete, Stapel Kinderjäckchen, Kinderlätzchen, Kinderhöschen, die für Fünflinge gereicht hätten, mir anhielt, anzog und wieder abnahm.

Dann zeigte sie Schefflers im Kriegerverein erworbene Schützenabzeichen, Fotos danach, die sich zum Teil mit unseren Fotos deckten und endlich, da sie den Babykram noch einmal anfaßte und irgend etwas Strampeliges suchte, da endlich kamen Bücher zum Vorschein; hatte Oskar doch fest damit gerechnet, Bücher hinter dem Babykram zu finden; hatte Oskar sie doch mit Mama über Bücher sprechen hören; wußte er doch, wie eifrig die beiden, da sie noch verlobt und schließlich fast gleichzeitig jung verheiratet waren, Bücher getauscht, Bücher aus der Leihbücherei am Filmpalast entliehen hatten, um mit Lesestoff vollgepumpt, der Kolonialwarenhändlererei und Bäckerei, mehr Welt, Weite und Glanz vermitteln zu können.

Viel war es nicht, was Gretchen mir zu bieten hatte. Sie, die nicht mehr las, seitdem sie nur noch strickte, mochte wohl wie Mama, die wegen Jan Bronski nicht mehr zum Lesen kam, die stattlichen Bände der Buchgemeinschaft, deren Mitglieder beide längere Zeit waren, an Leute verschenkt haben, die noch lasen, weil sie nicht strickten und auch keinen Jan Bronski hatten.

Auch schlechte Bücher sind Bücher und deshalb heilig. Was ich da fand, stellte Kraut und Rüben dar, stammte wohl zum guten Teil aus der Bücherkiste ihres Bruders Theo, der auf der Doggerbank den Seemannstod gefunden hatte. Sieben oder acht Bände Köhlers Flottenkalender voller Schiffe, die längst gesunken waren, die Dienstgrade der kaiserlichen Marine, Paul Benecke der Seeheld – das durfte wohl kaum die Speise gewesen sein, nach der Gretchens Herz verlangte. Erich Keyzers Geschichte der Stadt Danzig und jener Kampf um Rom, den ein Mann namens Felix Dahn mit Hilfe von Totila und Teja, Belisar und Narses geführt haben mußte, hatten wohl gleichfalls unter den Händen des zur See gefahrenen Bruders an Glanz und Buchrückenhalt verloren. Gretchens Büchergestell sprach ich ein Buch zu, das über Soll und Haben abrechnete und etwas über Wahlverwandtschaften von Goethe, sowie den reichgebilderten dicken Band: Rasputin und die Frauen.

Nach längerem Zögern – die Auswahl war zu klein, als daß ich

mich hätte schnell entscheiden mögen – griff ich, ohne zu wissen, was ich griff, nur dem bekannten inneren Stimmchen gehorchend, zuerst den Rasputin und dann den Goethe.

Dieser Doppelgriff sollte mein Leben, zumindest jenes Leben, welches abseits meiner Trommel zu führen ich mir anmaßte, festlegen und beeinflussen. Bis zum heutigen Tage – da Oskar die Bücherei der Heil- und Pflegeanstalt bildungsbefissen nach und nach in sein Zimmer lockt – schwanke ich, auf Schiller und Konsorten pfeifend, zwischen Goethe und Rasputin, zwischen dem Gesundheitsbeter und dem Alleswisser, zwischen dem Düsteren, der die Frauen bannte und dem lichten Dichterfürsten, der sich so gern von den Frauen bannen ließ. Wenn ich mich zeitweilig mehr dem Rasputin zugehörig betrachtete und Goethes Unduldsamkeit fürchtete, lag das an dem leisen Verdacht: der Goethe hätte, hättest du, Oskar, zu seiner Zeit getrommelt, in dir nur Unnatur erkannt, dich als die leibhaftige Unnatur verurteilt und seine Natur – die du schließlich immer, selbst wenn sie sich noch so unnatürlich spreizte, bewundert und angestrebt hast – sein Naturell hätte er mit übersüßem Konfekt gefüttert und dich armen Tropf wenn nicht mit dem Faust, dann mit einem dicken Band seiner Farbenlehre erschlagen.

Doch zurück zu Rasputin. Er hat mir mit Gretchen Schefflers Hilfe das kleine und große ABC beigebracht, hat mich gelehrt, die Frauen aufmerksam zu behandeln und hat mich getröstet, wenn Goethe mich kränkte.

Es war gar nicht so einfach, das Lesen zu lernen und dabei den Unwissenden zu spielen. Das sollte mir schwerer fallen als das jahrelange Vortäuschen eines kindlichen Bettnässens. Galt es beim Bettnässen doch, allmorgendlich einen Mangel zu demonstrieren, der mir im Grunde entbehrlich gewesen wäre. Den Unwissenden spielen hieß jedoch für mich, mit meinen rapiden Fortschritten hinter dem Berg zu halten, einen ständigen Kampf mit beginnender intellektueller Eitelkeit zu führen. Daß die Erwachsenen in mir einen Bettnässer sahen, nahm ich innerlich achselzuckend hin, daß ich ihnen aber jahraus, jahrein als Dummerjan herhalten mußte, kränkte Oskar und auch seine Lehrerin.

Gretchen begriff, sobald ich die Bücher aus der Babywäsche gerettet hatte, auf der Stelle und heiter jauchzend ihren Lehrberuf. Es

gelang mir, die gänzlich verstrickte Kinderlose aus ihrer Wolle zu locken und beinahe glücklich zu machen. Eigentlich hätte sie es lieber gesehen, wenn ich Soll und Haben zu meinem Schulbuch gemacht hätte, aber ich bestand auf Rasputin und wollte Rasputin, als sie zur zweiten Unterrichtsstunde ein richtiges Büchlein für ABC Schützen gekauft hatte, und entschloß mich endlich zum Sprechen, als sie mir immer wieder mit Bergbauerromanen, Märchen wie Zwerg Nase und Däumeling kam. »Rapupin«! schrie ich oder auch : »Raschuschin!« Zeitweilig tat ich ganz und gar albern: »Raschu, Raschu!« hörte man Oskar plappern, damit das Gretchen begriff, welche Lektüre ihm angenehm war, andererseits aber im Unklaren blieb über sein erwachendes, Buchstaben pickendes Genie.

Ich lernte rasch, regelmäßig, ohne mir viel dabei zu denken. Nach einem Jahr fühlte ich mich in Petersburg, in den Privatgemächern des Selbstherrschers aller Reußen, im Kinderzimmer des immer kränklichen Zarewitsch, zwischen Verschwörern und Popen und nicht zuletzt als Augenzeuge Rasputinscher Orgien wie zu Hause. Das hatte ein mir zusagendes Kolorit, da ging es um eine zentrale Figur. Das sagten auch die im Buch verstreuten zeitgenössischen Stiche, die den bärtigen Rasputin mit den Kohleaugen inmitten schwarze Strümpfe tragender, sonst nackter Damen zeigte. Rasputins Tod ging mir nach: man hat ihn mit vergifteter Torte, vergiftetem Wein vergiftet, dann, als er mehr von der Torte wollte, mit Pistolen erschossen, und als ihn das Blei in der Brust tanzlustig stimmte, gefesselt und in einem Eisloch der Newa versenkt. Das taten alles männliche Offiziere. Die Damen der Metropole Petersburg hätten ihrem Väterchen Rasputin niemals giftige Torte, sonst aber alles gegeben, was er von ihnen verlangte. Die Frauen glaubten an ihn, während die Offiziere ihn erst aus dem Weg räumen mußten, um wieder an sich selbst glauben zu können.

War es ein Wunder, daß nicht nur ich Gefallen am Leben und Ende des athletischen Gesundbeters fand? Das Gretchen tastete sich wieder zur Lektüre ihrer ersten Ehejahre zurück, löste sich während des lauten Vorlesens gelegentlich auf, zitterte, wenn das Wörtchen Orgie fiel, hauchte das Zauberwort Orgie besonders, war, wenn sie Orgie sagte, zur Orgie bereit und konnte sich dennoch unter einer Orgie keine Orgie vorstellen.

Schlimm wurde es, wenn Mama in den Kleinhammerweg mitkam und in der Wohnung über der Bäckerei meinem Unterricht beiwohnte. Das artete manchmal zur Orgie aus, das wurde Selbstzweck und kein Unterricht für Klein-Oskar mehr, das gab bei jedem dritten Satz zweistimmiges Gekicher, das ließ die Lippen trocken und rissig werden, das rückte die beiden verheirateten Frauen, wenn Rasputin es nur wollte, immer näher zusammen, das machte sie unruhig auf Sofakissen, das brachte sie auf den Gedanken, die Schenkel zusammenzupressen, da wurde aus anfänglichem Gekalber schlußendliches Seufzen, da hatte man nach zwölf Seiten Rasputinlektüre, was man vielleicht gar nicht gewollt, kaum erwartet hatte, aber am hellen Nachmittag gerne mitnahm, wogegen Rasputin sicher nichts einzuwenden hätte, was er vielmehr gratis und bis in alle Ewigkeit austeilen wird.

Schließlich, wenn beide Frauen achgottachgott gesagt hatten und sich verlegen in den verrutschten Frisuren nestelten, gab Mama zu bedenken: »Ob Oskarchen auch wirklich nichts davon versteht?«

»Aber wo doch«, beschwichtigte dann das Gretchen, »ich geb' mir ja soviel Mühe, aber er lernt und lernt nicht und lesen wird er wohl nie lernen.«

Um von meiner durch nichts zu erschütternden Unwissenheit Zeugnis abzulegen, fügte sie noch dazu: »Stell dir nur vor Agnes, die Seiten reißt er aus unserem Rasputin raus, zerknüllt sie und nachher sind sie weg. Manchmal möcht' ich es aufgeben. Aber wenn ich dann seh, wie glücklich er ist überm Buch, laß ich ihn reißen und kaputt machen. Ich hab Alex schon gesagt, er soll uns'n neuen Rasputin auf Weihnachten schenken.«

Es gelang mir also – Sie werden es bemerkt haben – nach und nach, im Verlauf von drei oder vier Jahren, solange und noch länger unterrichtete mich das Gretchen Scheffler, über die Hälfte der Buchseiten aus Rasputin herauszutrennen, vorsichtig, dabei Mutwillen vortäuschend, zu zerknüllen, um dann hinterher, zu Hause, in meiner Trommlerecke, die Blätter unter dem Pullover hervorzuziehen, sie geglättet und gestapelt zur heimlichen, von Frauen ungestörten Lektüre zu verwenden. Ähnlich verfuhr ich mit dem Goethe, den ich anläßlich jeder vierten Unterrichtsstunde, »Döte« rufend, dem Gretchen abforderte. Allein auf Rasputin wollte ich mich nicht verlassen, denn allzubald wurde mir klar, daß auf dieser Welt jedem Rasputin

ein Goethe gegenüber steht, daß Rasputin Goethe oder der Goethe einen Rasputin nach sich zieht, sogar erschafft, wenn es sein muß, um ihn hinterher verurteilen zu können.

Wenn Oskar mit seinem ungebundenen Buch auf dem Dachboden oder im Schuppen des alten Herrn Heilandt hinter Fahrradgestellen hockte und die losen Blätter der Wahlverwandtschaften mit einem Bündel Rasputin mischte, wie man Karten mischt, las er das neu entstandene Buch mit wachsendem aber gleichwohl lächelndem Erstaunen, sah Otilie züchtig an Rasputins Arm durch mitteldeutsche Gärten wandeln und Goethe mit einer ausschweifend adligen Olga im Schlitten sitzend, durchs winterliche Petersburg von Orgie zu Orgie schlittern.

Doch noch einmal zurück in meine Schulstube am Kleinhammerweg. Das Gretchen hatte, auch wenn ich keine Fortschritte zu machen schien, die mädchenhafteste Freude an mir. Sie blühte in meiner Nähe, auch unter der segnenden, zwar unsichtbaren, aber dennoch behaarten Hand des russischen Gesundheitsbeters mächtig, selbst ihre Zimmerlinden und Kakteen mitreißend, auf. Hätte der Scheffler nur in jenen Jahren dann und wann die Finger aus dem Mehl gezogen und die Semmeln der Backstube gegen ein anderes Semmelchen vertauscht. Das Gretchen hätte sich gerne von ihm kneten, walken, einpinseln und backen lassen. Wer weiß, was aus dem Ofen herausgekommen wäre? Am Ende etwa doch noch ein Kindchen. Es wäre dem Gretchen diese Backfreude zu gönnen gewesen.

So aber saß sie nach angeregtester Rasputinlektüre mit feurigem Auge und leicht wirrem Haar da, bewegte ihre Gold- und Pferde- zähne, hatte aber nichts zu beißen, sagte achgottachgott und meinte den uralten Sauerteig. Da Mama, die ja ihren Jan hatte, dem Gretchen nicht helfen konnte, hätten die Minuten nach diesem Teil meines Unterrichtes leicht unglücklich enden können, wenn das Gretchen nicht ein so fröhliches Herz gehabt hätte.

Schnell sprang sie dann in die Küche, kam mit der Kaffeemühle wieder, nahm die wie einen Liebhaber, sang, während der Kaffee zu Schrot wurde, wehmütig leidenschaftlich und von Mama unterstützt »Schwarze Augen« oder »Der rote Sarafan«, nahm die schwarzen Augen in die Küche mit, setzte dort Wasser auf, lief, während sich das Wasser auf der Gasflamme erhitzte, hinunter in die Bäckerei, holte

dort, oft gegen Schefflers Einspruch, Frisch- und Altgebackenes, deckte das Tischchen mit geblühten Sammeltassen, Sahnekännchen, Zuckerdöschen, Kuchengabeln und streute Stiefmütterchen dazwischen, goß dann den Kaffee ein, lenkte zu Melodien aus dem »Zarewitsch« über, reichte Liebesknochen, Bienenstiche, es steht ein Soldat am Wolgastrand, und mit Mandelsplittern gespickten Frankfurter Kranz, hast du dort droben viel Englein bei dir, auch Baiser mit Schlagsahne so süß, so süß; und kauend kam man wieder, doch jetzt mit dem nötigen Abstand auf Rasputin zu sprechen, konnte sich alsbald, nach kurzer, kuchengesättigter Zeit ehrlich über die damals schlimme und abgrundtiefverdorbene Zarenzeit entrüsten.

Ich aß in jenen Jahren entschieden zuviel Kuchen. Wie man auf Fotos nachprüfen kann, wurde Oskar davon zwar nicht größer aber dicker und unförmig. Oft wußte ich mir nach allzu süßen Unterrichtsstunden im Kleinhammerweg nicht anders zu helfen, als daß ich im Labesweg hinter dem Ladentisch, sobald Matzerath außer Sicht war, ein Stück trockenes Brot an einen Bindfaden band, in das norwegische Fäßchen mit eingelegten Heringen tunkte und erst herauszog, wenn das Brot von der Salzlauge bis zum Überdruß durchtränkt war. Sie können sich nicht vorstellen, wie nach dem unmäßigen Kuchengenuß dieser Imbiß als Brechmittel wirkte. Oftmals gab Oskar, um abzunehmen, auf unserem Klosett für über einen Danziger Gulden Kuchen aus der Bäckerei Scheffler von sich; das war damals viel Geld.

Mit noch etwas anderem mußte ich dem Gretchen die Unterrichtsstunden bezahlen. Sie, die so gerne Kindersachen nähte und strickte, machte mich zur Ankleidepuppe. Kittelchen, Mützchen, Höschen, Mäntelchen mit und ohne Kapuzen mußte ich mir in jeder Machart, in allen Farben, aus wechselnden Stoffen anpassen und gefallenlassen.

Ich weiß nicht, ob es Mama, ob es Gretchen war, die mich anläßlich meines achten Geburtstages in einen kleinen, erschießenswerten Zarewitsch verwandelte. Damals erreichte der Rasputinkult der beiden Frauen seinen Höhepunkt. Ein Foto jenes Tages zeigt mich neben dem Geburtstagskuchen, den acht nicht tropfende Kerzen umzäunten, in besticktem Russenkittel, unter keß schief sitzender Kosakenmütze, hinter gekreuzten Patronengurten, in gepluderten weißen Hosen und kurzen Stiefeln stehend.

Ein Glück, daß meine Trommel mit ins Bild durfte. Welch weiteres Glück, daß Gretchen Scheffler, womöglich auf mein Drängen hin, mir ein Kostüm zuschnitt, nähte, schließlich verpaßte, das biedermeierlich und wahlverwandt genug, heute noch in meinem Fotoalbum den Geist Goethes beschwört, von meinen zwei Seelen zeugt, mich also mit einer einzigen Trommel in Petersburg und Weimar gleichzeitig zu den Müttern hinabsteigen, mit Damen Orgien feiern läßt.

WALTER HÖLLERER
CHORUS AUS DER ALTEN WELT

I.

Entschiedne Bewegung

ALS er nicht mehr daran glaubte,
Als er kam von Tisch
Und an seinem Silberdrehstift schraubte
Sah er ihn: im Sprung den Fisch.

Sah ihn deutlich und durch Scheiben, sah ihn
Nachmittags vom Schiff.
Und er starrt' ihn an; und wie beim Schreiben
Schuf er ihm ein Windloch, das er sich pfiß.

Sah den Fisch, vorbei an den Gesichtern,
Närrisch, Schläfenbeinen, Schädeljoch,
Fischin, Fisch; und fiel zurück, wo dichter
Dunkler Bier und Seppia übers Wasser kroch.

Keine Repetitio gabs. Eine
Fischin, Fundevogel; angestrengt
Hört er die Maschinen und Gebeine
Ächzend in den Wind gehängt.

II.

Gute Seele, kam aus Stuttgart

Vielleicht sollten wir zurückgehn.
Man wär glücklich und man kanns bezahlen:

So durch die Kanäle rolln, wie
Wäsche rollt und Seife im Hotel.
Negerinnen plauschen: »gute Seele,
Kam aus Stuttgart.« Und der Prager Schneider
Ist ein guter Mann.

Durch Kanäle des Hotels, lebenslang vielleicht,
Geht Geruch von diesen Kleidern, diesen Haaren.
Jalousien legen Rotlicht drüber,
Andre Denkungsarten über Liebe, als wir hatten als
Wir waren.

Schlafen. Solche
Adern ziehn durch unser Land seit Marathon, seit lang.
Macchien, grau, und Staub sind
Zäher als das
Späte Makedonierfleisch,
Bäuche, Pflanzungen und Muskeltürme
In der neuen Welt.

Auch dein Körper, Umriß vor den Jalousien,
Dreht sich jetzt nach vorn, fällt hinter sich. Vergeblich,
Ganz vergeblich Riesenmasten überlandes ziehen
Mit den fremden Stimmen. Ich

Hör das Wasser und das Blut durch die Systeme rinnen.

III.

Regen leckt den Regen

Unter einem Regen
Hüh (mit Haut und Haar)
Regen leckt den Regen
Wo der Circus war:
Kam er her
Aus Regenland,
Abgebrannt, Pommerland,
Wasch ihn leer,
Regen!

Bettelst, daß ich lügen soll:
Hott (poliert und glatt)
Wo einst die Arena stand
Rüssel hoch, Elephant,
Und es spielt die Circus-Band:
Ach, was
Willst du schon!

Unter einem Regen
Auf dem Regenplatz
Treibts (ein Elephantenhaar,
Das ein Elephant einst war).
Wasche wasche
Regen!

AKZENTE STELLEN VOR

Unter dieser Überschrift bringen die AKZENTE von dem neuen, ihrem sechsten Jahrgang an Dokumente und Kommentare zu modernen Dichtungen, die dem Leser noch wenig bekannt sind; und zwar zu deutschen und zu ausländischen, soweit die fremdsprachigen Dokumente für die deutsche Literatur förderlich zu sein versprechen. Wir beginnen mit der jungen amerikanischen Literatur und setzen unsere Rubrik mit Einblicken in moderne jugoslawische, polnische, und in russische Dichtung der zwanziger Jahre fort. – Das bisherige AKZENTE-SYMPOSION wird dadurch nicht verdrängt. Es wird sich mit AKZENTE STELLEN VOR zwanglos abwechseln.

Die Redaktion

JUNGE AMERIKANISCHE LITERATUR

Die ›zornigen jungen Männer‹ sind zu einer Redensart geworden. Es geht mit der Industrialisierung eines Ausdrucks heutzutage schnell. Man hat einen Begriff gefunden, gebraucht ihn als Stempel, jeder glaubt zu wissen, was gemeint ist, das erspart das Nachdenken. Hinter dem Begriff stellt sich ein Verein auf, eine Interessengemeinschaft, eine Gesellschaft mit mehr und mehr beschränkter Haftung. Auf solche Weise wird jeder mit jedem vertauschbar. Ein ›zorniger junger Mann‹ kann heute bereits gleicherweise ein salatnaher Idylliker, ein aufgeweckter Kritiker oder auch ein minderjähriger und minderbemittelter Unverständener sein. Die Flagge ist gehißt, und überall, wo Flaggen gehißt sind, formieren sich Mannschaften.

Die jungen Amerikaner haben sich dagegen verwahrt, mit den revoltierenden ›zornigen jungen Männern‹ Englands in einen Topf geworfen zu werden. Sie wandten sich kürzlich auch gegen das drüben aufgekommene Schlagwort ›beat generation‹. Sie wenden sich mit Recht dagegen; denn sie sind alles andere als uniformiert. Was sie zusammenhält, ist nicht nur ein äußerer Anlaß: der Protest gegen etwas. Ihr spontanes Zusammengehörigkeitsgefühl beruht auf gemeinsamen Erfahrungen und Entdeckungen und auf der Unmittelbarkeit ihrer Kunst: eine Schar verschiedenster junger, eigenwilliger Leute, über den ganzen Kontinent und z. T. auch über Europa verstreut, die ein-

ander kennen, einander unterstützen, deren Atem, so scheint es, freier, deren Stimme vertrauenswürdiger geworden ist, nachdem sie sich aus den Zwangsvorstellungen einer eingerichteten Sprache, einer vorgeschriebenen Denkweise und einer vorgezeichneten Laufbahn gelöst und zu einer unverstellten Sicht verschworen haben, »entfernt von der geldgierigen Majorität von Menschen, die den Ton angibt, entfernt von falscher Freude und Schuld, eine Gruppe junger Dichter, die mit himmlischen Flöten in den Händen ihre Unzufriedenheit, ihre Hoffnung und ihren Endtraum kundtun.«

Was bislang über die ›beat generation‹ an Meinungen in unsere Zeitschriften und Zeitungen gedrungen ist, klang nicht verheißungsvoll. Zwar konnte man von einer »neuen, harten Poesie der blühenden amerikanischen Sprache« lesen, »deren Wandelförmigkeit auch nicht in England erreicht wird.« Andererseits aber stand von ›Nihilismus‹ geschrieben, einem Wort, das heute schnell bei der Hand ist, von ›Krawallen‹ und von ›Orgien‹. Beinahe konnte man den Eindruck eines lediglich neu aufgewärmten Dadaismus oder von ›Halbstarken‹-Poesie bekommen. Eine Gegenüberstellung der Texte oder der Autoren zu diesen Meinungen ergibt jedoch Kontraste.

Wollte man bei der Bezeichnung ›beat generation‹ bleiben, so begännen hier schon die Übersetzungsschwierigkeiten. Zunächst heißt ›beat‹ ›todmüde‹, ›widerstandslos‹, ausgelaugt durch ein Aufgebot von Propaganda-Argumenten und widersprüchlichen Erziehungsparolen. Eine Parallele zur gleichzeitigen Generation in Deutschland bietet sich an. Aber zugleich verbindet sich mit diesem Begriff weniger das deutsche ›geschlagen‹, als vielmehr ›auf sich konzentriert‹, ›nach inwärts gerichtet‹, und auf solche Art impulsiv. Amerikanische Kritiker, Politiker nämlich, gebrauchen sogar das Wort: ›mystisch‹ das drüben freilich ebenso rasch bei der Hand ist wie bei uns ›nihilistisch‹, Wörter, die sich gegen die allgemeine Wertskala und Gesinnungskulisse abheben, die dort bestimmt wird durch ›activity‹, hier durch ›wesentlich‹ und ›wertvoll‹. Damit kommt aber eine Ambivalenz in das Wort, die schon eher den Texten dieser Autoren entspricht: harte Passivität und neu gerichtete, gespannte Aktivität. Nicht von ungefähr wurde James Dean zum Mythos: nämlich durch die wache Skepsis und den Zynismus gegenüber dem laut Propagierten, aber auch durch das Leiden daran; durch die beharrliche, lauernde und

verständnisvolle Suche nach Verschüttetem und Bedrängtem, durch eindrucksvolle Gestik der Langeweile *und* des Aufbruchs, der Apathie *und* der Dynamik. In Deutschland gab es das Wort von der ›Generation ohne Abschied‹. Die AKZENTE widmeten ihr das Wolfgang-Borchert-Symposion im Heft 2/1955, das Heft, das bezeichnenderweise als einziges sogleich nach seinem Erscheinen vergriffen war. Bald schon nach 45 gab es Kontakte der jungen deutschen Literatur mit den jungen Amerikanern. So brachte Rainer M. Gerhardt, der zu früh Verstorbene, in seiner Zeitschrift ›fragmente‹ Übersetzungen; Robert Creeley, der Herausgeber der ›Black Mountain Review‹, widmete ihm Gedichte; William Carlos Williams, old man der San Francisco-Gruppe, unterstützte die Bestrebungen der jungen deutschen Lyrik; Charles Olson, der Inspirator der Black Mountain-Gruppe, schrieb für Rainer M. Gerhardt einen Nachruf mit dem Titel ›The Death of Europe‹: »it has to do with how far back are / Americans, / as well as, / Germans.«

Langsam, stetig haben sich diese Dichter ins öffentliche amerikanische Bewußtsein vorgeschoben. Seit 1955 Ferlinghetti die City Lights Books in San Francisco herausgab, seit Allen Ginsbergs ›Howl‹ eine große öffentliche Diskussion erregte, seit sich der New Yorker Verlag ›New Directions‹ dieser Literatur annahm, spielen sie im literarischen Leben der USA, nicht nur in der Diskussion der Studenten, eine Rolle. Ähnlich wie in Deutschland hatte sich diese Literatur aus kleinen Gruppen, Zeitschriften und Buchreihen und Anthologien herauszuarbeiten. Waren es hier ›fragmente‹, ›Konturen‹, ›Meta‹, ›Transit‹, so war es dort vor allem ›Black Mountain Review‹, ›Golden Goose Press‹, ›City Lights Books‹, ›Migrant Press‹: abgelegene Publikationen, die zuweilen von den Autoren selbst finanziert wurden. Seit 1957 verfügt die junge amerikanische Literatur über eine Zeitschrift, die sich in kürzester Zeit zur bekanntesten und am weitest verbreiteten Literaturzeitschrift der USA aufgeschwungen hat: ›Evergreen Review‹ im Verlag Grove Press, die sofort auch internationale Verbindungen aufnahm.

Scheinbar unbeteiligt und zugleich auf eine kaum dagewesene Weise ergriffen, so stellen sich die Dokumente dieser Literatur dar. Es spielen in sie die Kräfte und Gegenkräfte einer Epoche hinein, die nicht abgefangen wurden durch akademisches Regelwerk. Was der

1883 geborene Arzt und Dichter William Carlos Williams aus dem Rhythmus der Großstadt New Jersey der jungen Generation an Einsicht vermittelte: daß die kühle und kühne Ausweitung des Horizonts in den kosmischen Raum eine andere Möglichkeit und Notwendigkeit mit sich bringe: den Menschen nackt, hilfsbedürftig und in neuer kreatürlicher Schönheit zu sehen, jeden Prunks, Titels und jeder gesellschaftlichen Verbrämung bar, das hat seine Parallelen in Vorgängen in Europa. Bis in die durchsichtigsten Fernen führt Williams seine Verse:

Singe!
Durchsichtig dem Licht
Durch welches das Licht
Scheint, durch den Stein
Bis
Das Steinlicht glüht –
Rote Jade
– dies ist das Licht und ist
Ein Stein
Und ist eine Kirche – wenn der Vergleich
Hält....

Gerade dieser äußerste Pol der Ferne wird zur Möglichkeit, die Nähe richtiger zu bewerten, die Lemuren und Masken zu durchschauen und das nächste Gesicht, die nächste Menschengestalt zu erkennen:

Und alle ihr livreetragenden Bastarde
Alle (dennoch verzeiht mir
Die ihr redlich unter
diesen heiligen Ausdruck
Fallt)
Horch!
– vollkommen wie die blaßroten und
Gerundeten Brüste einer Jungfrau!
Schreit es in
Ihre stupiden Ohren –
Verstopft durch die Watte des Klatschbreis
Freude! Freude!
– aus Elysium!

Der 1886 geborene Arzt und Dichter Gottfried Benn hat, im Rhythmus der Großstadt Berlin, eine Ambivalenz ähnlicher Art erkannt und hat mit seinen Formulierungen einer ihm nachfolgenden Generation die Ahnungen schärfer umrissen: »Einerseits vor dem All als dem pompösen Überwältiger der geprägten Formen, – andererseits vor Auge und Nase, Stirn und Braue, Mund und Kinn als dem Einzigen von Gestalt und dem Alleinigen, von dem wir wissen.« Diese Sätze zeigen Spannung und Problematik der jungen Literatur, auch die der ›beat generation‹ besser, als jede wortklaubende Definition.

Es gibt Unterschiede. Auf den ersten Blick erscheinen drüben die Texte hektischer als hier. Die Anonymität, gegen die sie stehen, ist dichter und überwältigender. Wenn bei uns die Gedankenlosigkeit den Mantel des Betulichen, Familiären oder Autoritären trägt, so hat sie dort, vorläufig noch weit mehr als hier, die Macht der Organisation. Die Bewegung der Empörung dagegen ist viel weniger abgestumpft als hier: die Weite des Landes gibt ihr den Atem, und der alte Pionierdrang, der nie ausgestorben ist in Amerika, die Härte. Der Zusammenstoß ist schärfer. Was bei uns in einem fast lautlosen Spiel, Zug um Zug, ausgetragen wird und nur durch verästelte Kanäle die breitere Öffentlichkeit beeinflußt, hat dort das Scheinwerferlicht der großen Versammlungssäle und der Illustrierten, der literarischen Sensationsprozesse und der Life-Artikel.

Man darf sich dadurch nicht darüber täuschen lassen, daß der jungen amerikanischen Literatur differenzierte poetische Mittel zu Gebote stehen, daß sie nicht nur aus oppositionellen Slogans sich zusammensetzt, sondern daß in ihren Frontstellungen gerade *das* ihre Hauptstoßrichtung ist: ›poetry‹, moderner Text. Nicht die Übernahme der Schablonen, die sie bekämpft, soll ihr weiterhelfen: »Werkümmert sich darum, wenn die dichterische Gabe in die Hände der Anonymität fällt? Wen kümmert das? Niemanden. Und doch fühle ich, daß sich die Dichtung darum kümmert.« – Die Verse der jungen Amerikaner knüpfen an ›Epiphanien‹ an, wie James Joyce jene Augenblicke genannt hat, die ein Wort, eine Geste, eine Konstellation in die Helle des Bewußtseins rücken und die in dieser Raffung gleichsam den geologischen Aufriß der Wirklichkeit erkennen lassen. Gerade die nichtigen, unbedeutenden Wahrnehmungen der Sinne, Vorstellungen der Phantasie, Wendungen der Sprache lösen sie aus. Im weitbogigen

Rhythmus werden sie verbunden zu Langzeilen, oder sie bleiben scharf umrissen, für sich, in prägnanten Kurzgedichten. Diese beiden lyrischen Formen herrschen vor, die eine in der amerikanischen Tradition von Whitman her über Williams, in die die San Francisco Dichter einschwenkten, die andere mehr von den Erfahrungen der Imagisten beeinflusst, dann von Pound und Charles Olson; die Kurzformen werden zunächst von der Black Mountain-Gruppe bevorzugt. Jedoch haben sich die Gruppen heute weitgehend verbunden und in New York, um Evergreen Review, konzentriert.

Allen Ginsberg hat in seinem rhapsodischen Gedicht ›Howl‹ den einzelnen dem Moloch der routinierten, auf Schienen laufenden Geisungsmaschinerie konfrontiert und dabei, das geben auch seine Gegner zu, der amerikanischen Sprache neue Schlagfertigkeit, neue Zugriffsmöglichkeit aufs noch nicht Formulierte verschafft. Um die Ecken der Wörter und Satzgipfel pfeift der Wind aus Gefilden, die der akademischen Dichtung unsichtbar blieben:

Welche Sphinx aus Aluminium und Zement spaltete ihre Schädel auf und
fraß ihr Hirn und ihre Phantasie?

Moloch! Einsamkeit! Dreck! Häßlichkeit! Mülltonnen und unerhältliche
Dollars! Unter den Treppen schreiende Kinder! In Armeenschluchzende
Knaben! In Parks weinende alte Männer!

Moloch! Moloch! Alpdruk von Moloch! Moloch der lieblose! Geistiger
Moloch! Moloch der schwerwiegende Menschenrichter!

Moloch das unverständliche Zuchthaus! Moloch das tödliche seelenlose
Gefängnis und Sorgenparlament! Moloch dessen Bauten das Gericht
sind! Moloch der Riesenstein des Krieges! Moloch die verzwerpten
Regierungen!

Moloch dessen Geist reine Maschinerie ist! Moloch dessen Blut als Geld
fließt! Moloch dessen Finger zehn Armeen sind! Moloch dessen Brust
ein menschenfressender Motor ist! Moloch dessen Ohr ein rauschendes
Grab!

Moloch mit tausend blinden Fenstern als Augen! Moloch dessen Wolken-
kratzer wie endlose Jawehs an langen Straßen stehn! Moloch dessen
Fabriken im Nebel träumen und quaken! Moloch dessen Schornsteine
und Antennen die Städte krönen.

Moloch dessen Liebe Öl und Stein ohne Ende sind! Moloch von Elektri-
zität und Banken beseelt! Moloch dessen Armut die Genies erschreckt!
Moloch dessen Schicksal eine geschlechtslose Wasserstoffwolke ist!

Moloch an dem ich einsam sitze! Moloch in dem ich von Engeln träume!
Verrückt im Moloch! Moloch ohne Liebe und Mann!....

Die Langzeilen von Allen Ginsberg hat Gregory Corso abgewandelt zu abwechselnd längeren und kürzeren rhapsodischen Zeilen. Während Ginsbergs Verse die intellektuelle Schärfe des Amerikaners russisch-jüdischer Abstammung haben, zeigen die Gedichte Corsos eine italienisch-amerikanische Bildgroteske, die durch Witz und Überraschung gefangen nimmt. In seinem Gedicht ›Bomb‹ fordert er dazu auf, die Atombombe nicht zu hassen, sondern zu lieben. In der Pervertierung seiner Gefühle stellt er den Bombentod in die Nähe von Elektrischem Stuhl und Herzschlag:

Ich besinge dich Bombe des Todes Extravaganz

Er fährt fort: »Aber kein Tod, den ich kenne, hat so lächerliche Voranzeige.« In einem nicht übersetzbaren Wortspiel setzt er das ›Bum‹ der explodierenden Bombe mit dem Wirtschaftsboom synonym:

BOOM ye skies and BOOM ye suns
BOOM BOOM ye moons ye stars BOOM
 nights ye BOOM ye days BOOM
Boom Boom ye winds ye clouds ye rains
 go BANG ye lakes ye oceans BING
 Barracuda BOOM and cougar BOOM
 Ubangi BANG orangutang
BING BANG BONG BOOM bee bear baboon
 ye BANG ye BONG ye BING
 the tail the fin the wing
Yes Yes into our midst a bomb will fall

Er schließt mit einer Vision, die die Titel-, Amts- und Rangsucht samt ihrer mystischen Verbrämung mit der Bombe zusammenflieht:

Es genügt nicht zu sagen die Bombe wird fallen
 zu behaupten das himmlische Feuer wird ausgehn
 wißt daß die Erde die Bombe madonnen wird
daß in den Herzen der künftigen Menschen mehr Bomben geboren
 werden amtierende Bomben in Hermelin gehüllt wunderschön
und sie werden plumps auf der Erde grunzenden Reichen sitzen
 wichtig mit goldenen Bärten

Ein anderes, noch ungedrucktes Gedicht von Corso heißt ARMY.
Es beginnt:

Dreimal sah ich Pattons doppelt bewaffneten Geist
Krieg schrein im Hinterzimmer
Weißhaarig und wild
Seine dicken Daumen drücken auf Gewalttat
Mit Schulbubenprotz.
Er haßt Gott er hat
Alchemiekanonen auf Ihn gerichtet;
Gequälte Engel (weingetränkte Fetzen)
Geschlachtet auf seinen Befehl
Von seinen Bataillonen unsinnig Betrunkener
Hängen (nicht so wie der gute Alexander
Hätte hängen lassen)
Wie Fetzen in der bombbefleckten Luft Gottes.
Dennoch... die am freundlichsten sterben
Werden doch zum schrecklichen Applaus
In jedem großen Niedergang

Das Gedicht schließt, nachdem es einen unheimlichen, an Jazz erinnernden Tanz hinter sich gebracht hat, in Anklagen, die allein durch ihren Rhythmus zwingend werden:

Hand in Hand
Ihre Versprechungen sind gegenseitig
Ihre Herzen angedorben
Überall wo sie hineingehen töten sie
Manche haben Tagebücher
Manche Gedichte
Alle lesen sie ein heiliges Gebet
Patton's heiliges Gebet
Ehre sei Dir Papa Patton der uns führt
In die Kneipen und Bordelle des Kriegs
Ehre sei Dir Papa Patton er würde es mit Nebukadnezar
aufnehmen

Der uns führt väterlich gärtlich märtlich in den
Tod! Tod! Tod! Tod! Tod!
Kugeln in unsere blauen Augen! Ehre sei Dir Patton!
Granaten in unsere Bäuche! Patton!
Tanks über unser helles blondes Haar!

O spiel o Tod und deine gläserne Harfe, hör!
Ehre sei Dir Patton!
Army! Army! Army! Army!

Keinesfalls erschöpft sich die Bewegung in Angriff und Satire. Kenneth Koch, ein Dichter aus der New Yorker Gruppe, schrieb ein Gedicht über die 48 Staaten Amerikas:

Ach, Kentucky! Meine Eltern fuhren dahin
Nah am blauen Gras, als du für mich wurdest
Der wirkliche Inhalt eines Glases Wasser,
Das erste Wiehern eines Pferdes,
Während der Bäckerwagen die Straße hinunter fuhr,
Die junge kindische Frau ohne Gürtel
Über dem Fjord spazierenging.

Der elektrische Stuhl kochte leicht, dann berührte
Er mich. Ich trieb aufwärts,
In die Berge Montanas. Mein Pony!
Bis hierhin begleitest du deinen Herrn!
Ich bin dein Herr! Du trägst meine Weste!
O mein Pony!...

Mein Zylinderhut! Vielleicht denkst du, ich sei Uncle Sam?
Nein, ich bin der Staat Pennsylvania...
Ach ihr Berge! Ich erinnere mich, wie ich einmal an eine Stadt
Geschrieben habe, um mich an meinem Namen zu ergötzen,
Wenn er in der Post wiederkehrt, nahe dem Stempel
»Pennsylvania«!...

Für uns haben die rhapsodischen Gedichte manchmal Anklang an die Menschheitsdämmerungsphase der zwanziger Jahre. Das Pathos ist in der deutschen Lyrik unserer Jahre, durch mancherlei Ereignisse gedämpft und erschüttert, mehr zurückgenommen. Die amerikanische Dichtung, so scheint es, macht jetzt Stadien durch, die die europäische schon durchlaufen hat. Aber es *scheint* oft nur so. Man muß bedenken, daß Vorgänge wie die Dichtung von Gertrude Stein, Hart Crane, Ezra Pound, E. E. Cummings, W. C. Williams, Charles Olson die Formulierungsmöglichkeit im amerikanischen Gedicht über die Menschheitsdämmerungs-Station hinausgeführt, Dada-Gesten schon einbezogen haben. Ferner: daß im Anfang der modernen

amerikanischen Lyrik von vorne herein die Langzeilen Walt Whitmans stehen, im Anfang der modernen deutschen Lyrik aber die meist kürzeren Zeilen eines Holz, Heym, van Hoddiss und Lichtenstein. Daß die Jahrhundertmitte immer noch mit dem Beginn der Moderne zu tun hat, wird niemanden wundern, der weiß, daß in sich zusammengehörige Epochen nicht so kurzatmig sind; daß z. B. die Barockeпоche in ihrer mittleren Phase noch mit den Erfahrungen und Formungen ihrer Anfangsphase in Kontakt stand, etc. – Die breite und niederziehende Schicht von Gedichten, gegen die sich die junge Literatur durchzusetzen hatte, war jene Art von halbakademisch-formellen, romantizistisch-geblühten Gedichten, Nachahmungen einer einst originellen Kunst, die in beliebiger Zahl verfertigt werden konnten und dem Lesepublikum eine Norm »des Lyrischen« aufdrängten. Das war in den Staaten nicht viel anders als hierzulande. Gregory Corso wendet sich in seiner Einführung zu einer geplanten Anthologie gegen den Versuch, die einstmals »poetische Poesie« der Rosen, Herzen und Schmerzen konventionell weiterzudrehen und den »armen kleinen, einst lebendigen Gott Pan« gedankenlos »und mit menschlicher Kälte« wieder erwecken zu wollen. Daß die junge Lyrik dabei nicht im Bausch und Bogen verurteilt, sondern die großen Leistungen der Vergangenheit nicht nur bewundert, sondern sie begeistert liebt, auch wenn sie ihr völlig entgegengesetzt zu sein scheinen, ist gemeinsam in den Ländern. Man kann beobachten, daß die Bausch- und Bogen-Urteile vielmehr auf der Gegenseite, bei den Nachplauderern liegen, die bei uns sofort, wenn das Wort »amerikanisch« gehört wird, ihr Etikett aufstellen. Ein lehrreiches Beispiel für diese Abstempelung bietet eine vor uns liegende Anzeige. Sie enthält ungefähr alle Spielarten dieses Vorgangs, von der Aufgeblasenheit bis zur Schablone:

Nobel-Bibliothek

forderte an:

Die Svenska Akademiens Nobelbibliotek Stockholm hat im Auftrag des Generalsekretärs der Schwedischen kgl. Akademie, Dr. Andersen Österlings, das lyrische Werk von

XYZ

angefordert...

Er gilt als klassischer Gegenpol der existenzialistischen Flatterlyrik und

wird von den »avantgardistischen« Wortmixern mit Coctailschürze und mondgrünen Versdrinks, made in U. S. A. aufs schärfste bekämpft.

Die Herz-Schmerz-Poesie schlingert dort wie hier ganz von selber in die Gewohnheiten der Fertigwarenindustrie, denn sie gehört ihr, nicht nur ihren Anzeigen nach, an. Durchblättern wir das Angepriesene:

Nachdenklich wie die Weide sich im Teich,
Bemondet, spiegelt, so auch du, mein Herz,
Gedenkst der Zeiten, die dich arm und reich
Gemacht und jener, wo der reine Schmerz
Dein einziges Bewußtsein war.
Was ist seither aus dir geworden, Herz....

Drüben wie hier stehen Ausdrücke wie »aufs schärfste bekämpft« (wozu denn?) im Vokabular der »poetischen Poesie«, keineswegs im Vokabular der jungen Literatur, der im Gegenteil nicht selten, gemäß einer anderen Formel in wohlmeinenden Zuschriften, drüben wie hier, »das Handwerk gelegt werden« soll. – So billig läßt sich »deutsche Art und Kunst« nicht ausspielen. Schon vor über hundert- undfünfzig Jahren schrieb Georg Christoph Lichtenberg:

»Es gibt heuer eine gewisse Art Leute,... die das Wort Deutsch fast immer mit offenen Nasenlöchern aussprechen. Ein sicheres Zeichen, daß der Patriotismus für diese Leute sogar auch Nachahmung ist. Wer wird immer mit dem Deutschen so dicke tun? Wollt ihr damit sagen, daß die Deutschen auch Geist und Talent besitzen? Oh, das leugnet nur ein Unwissender oder ein Tor. Ich bitte euch, Landsleute, laßt diese gänzlich unnütze Prahlerei.«

»Empfindsam schreiben heißen die Herren, immer von Zärtlichkeit, Freundschaft und Menschenliebe reden. Ihr Schöpse, hätte ich bald gesagt... Was ihr schreibt, ist uns nicht sowohl verhaßt als euer ewiges Fiedeln auf einer und derselben Saite.«

Daß die anderen, weniger rhapsodischen »Saiten« der jungen amerikanischen Literatur gezeigt werden können: die kurzen, gedrängten Gedichte, wird der Anstrengung des Übersetzers noch mehr abverlangen als die oben zitierten Beispiele es taten. Das amerikanische Englisch hat eine Schlagfertigkeit einsilbiger Worte, präziser kühler Satzformulierungen, die ohne Nebengeräusch kaum ins Deutsche herüberzubringen ist. Allzuleicht schwingt in der deutschen Formu-

lierung »der Dinge romantisches Herz« mit, wo im Amerikanischen die Satzgesten über die Oberfläche gleiten und so eine ›beteiligte Distanz‹ halten. Ein Meister solcher ›Parabeln im Lautlosen‹ ist Robert Creeley:

The dishonest Mailmen

They are taking all my letters, and they
Put them into a fire.

I see the flames, etc.

But do not care, etc.

They burn everything I have, or what little
I have. I don't care, etc.

The poem supreme, addressed to
Emptiness – this is the courage

Necessary. This is something
Quite different.

Das Deutsche muß einige Anleihen bei der Umgangssprache aufnehmen, um dieser Tonart auf die Spur zu kommen:

Das korrupte Postvolk

Sie nehmen all meine Briefe, und sie
Tun sie ins Feuer.

Ich schau's mir an, etc.

Geht mich nichts an, etc.

Sie verbrennen all meine Sachen, oder meine wenigen
Sachen. Geht mich nichts an, etc.

Das äußerste Gedicht, gerichtet an
Leere – das ist der Mut der

Not tut. Das ist was
Ganz anderes.

Die Gedichte von Creeley tragen deutlich die Züge der wachen Skepsis und der beharrlichen, lauernnden und verständnisvollen Suche nach dem Verschütteten und Bedrängten, von der wir anfangs sprachen.

Das Komplott

Schick du mir deine Gedichte
Ich schick dir meine

Die Dinge woll'n aufwachen,
Sogar durch Zufallsbindungen.

Laß uns gleich
Frühling proklamieren, und spotten

Über die andern,
Alle die andern.

Ich schick' dir auch ein Bild von mir,
Falls du mir eines schickst von dir.

Creeley hat ebenfalls in seiner Prosa diese Zwischenzustände, Zwischenmöglichkeiten erfaßt, in einer Erzählart, wie wir sie im Deutschen kaum vergleichen können (am ehesten vielleicht noch mit Robert Walser). Ob er die Olivenernte im ›Jardou‹ zeichnet, in einer zwischen Erotik und Baumduft fließenden Bewegung, oder einen Zwergenauftritt in der Jahrmarktbude, oder ein ungleiches Liebespaar auf einer mißglückten Party: immer ist es die kleinste Handlung, die zum Anlaß von Meditations- und Sprachwirbeln wird, deren Trichter weiter reichen als thronende Handlungen reichen könnten; Epiphanien im Joyce'schen Sinne also auch hier. Creeley schrieb solche Prosa schon *vor* dem experimentierenden Roman eines Robbe-Grillet und eines Butor, die ebenfalls die Oberfläche des Wahrzunehmenden und Vorstellbaren im Zusammenhang mit der Aufgeschlossenheit des sprachlichen Ausdrucks entdeckten. Ein Ausschnitt aus der Geschichte ›Ein Liebhaber‹ von Robert Creeley:

Er verbrachte den Nachmittag mit dem Ausmisten eines Hühnerstalls, den zusammengebackenen Unrat in einem Korb zum Handkarren tragend, dann ihn aufnehmend, als er das Haus fertig gesäubert, zum Abfallhaufen am Rande der Wälder. Es war keine so harte als staubige Arbeit, und seine Nase war verstopft vom Staub und er hustete dann und wann, mit Abscheu. Aber es mußte getan werden, dachte er, aber werden sie fünf Jahre später noch daran denken?

Und dann war es Abend, und sie konnten wieder am Tisch niedersitzen und ihr Nachtmahl essen. Er aß es ganz und mit Appetit und sie war erfreut. Nach-

dem sie es beendet hatten, gingen sie in einen anderen Raum, sie voran, und setzten sich nieder, wieder, in Stühlen, einige Fuß voneinander entfernt. Er nahm das Buch auf, in dem er am Morgen gelesen, öffnete es, und schloß es, dann, und legte es zurück. Seine Frau hatte eines ihrer eigenen, das sie begonnen hatte zu lesen.

Ich denke, ich werde nach New York gehen, sagte er, und wartete, dann. Sie fuhr fort zu lesen. Ich denke, ich werde heute abend aufbrechen. Sie legte das Buch nieder und schaute auf ihn, aber ärgerlich und sogar verletzt, und das überraschte ihn. Geh nur fort, sagte sie, aber es ist kein Pfennig Geld da. Ich werde zu Fuß gehen, sagte er, ich werde rennen, ich werde fliegen. Geh nur, sagte sie. Aber warum ärgerlich werden, fuhr er fort, warum es so nehmen? Was ist denn hier, mich zu halten? Warum kommst du nicht mit? Ich liebe New York nicht, sagte sie.

Hier war es, wo er aufhören konnte, dachte er, genau hier. Zur Hölle damit. Frauen mit Körpern, aber jeder anders und jeder mit unvergleichlichen Unterschieden. Doch ich bin ein Liebhaber, dachte er, guter Gott, dies ist meine Berufung!

Um die Kante des Stuhls kam eine der Katzen und stieß gegen seinen Fuß, rieb sich an seinem Bein und schnurrte. Er führte die Hand hinab und strich ihren Rücken, langsam, seine Finger konnten den Pelz fühlen, sehr weich und glatt und fast so wie Öl, sehr dünn, auf dem Fell. Die Katze schnurrte und bog ihren Rücken, ermüdete dann vom Gestreicheltwerden und bewegte sich hinüber, dorthin, wo seine Frau saß, und sprang auf ihren Schoß, auf dem Buch landend und es verdeckend. Ärgerlich; sie stieß sie hinab.

Draußen, drunten im Feld, dort kam der Nebel auf, vom Fluß her, den er noch sehen konnte, dort, wo noch Licht geblieben war. Er machte die Umrisse der Häuser weicher, bedeckte sie, und was er nun sehen konnte, waren nicht die Bäume, sondern der Nebel, er verdeckte die Bäume.

Eine Weichheit der Welt.

Sentimental und widerlich.

Die Scala der jungen amerikanischen Dichtung ist breit. Noch so entfernte Naturen haben miteinander zu tun. Fast alle sind sie befreundet miteinander. Aus klugen, listigen, abwägenden, zweifelnden Augen mustern uns die Gesichter; dort, wo sie heiter sind, oft mit einem versteckten, schmerzhaften Flackern, wie es in dem Pferdchen-Gedicht von Sheldon Thomas ist:

Hat einer mein Pferd gesehen?

Nur einen Augenblick war ich geistesabwesend,

Aber als ich zurückdachte – – war es weg!

Es hat's schon immer so gemacht, weißt du.

Ich weiß nicht recht, ob ich so schwer bin

Daß es müd ist

Oder

Ob ich so leicht bin

Daß es sich langweilt — — —

Ich glaub, ich werd ein neues Pferd mir ausdenken

— eins mit Augen, diesmal.

Bei weitem haben wir nicht alle Namen genannt, die zu nennen gewesen wären. Von den San Francisco Dichtern wäre noch da Philip Lamantia, der von Breton herkam und dem Surrealismus abschwor; Philip Whalen, der harte Blöcke von Bildern fügt, nah am japanischen Haiku; Gary Snyder, der eine Art Odyssee, Modell einer Selbstenthüllung, entworfen hat; Lawrence Ferlinghetti, der zugleich der erste Verleger der San Francisco Poeten war. Von den Prosaisten nenne ich neben Creeley noch Stern, Jack Kerouac und William Seward Burroughs, den Verfasser des Romans ›Naked Lunch‹. Zur Black Mountain-Gruppe gehört vor allem noch Michael McClure, in der Tradition Pounds. Gregory Corso nennt Koch, O'Hara und Ashbery »New Yorker Engel, die den Kinderwagen der modernen Kunst stehlen.« O'Hara begegnete uns als ein Sachverständiger im Modern Art Museum. »Ich schließe ein LeRoi Jones und Peter Orlovsky und Ray Bremser, die Kinderwagen sind.« — Was können wir hinzufügen? Daß wir Gregory Corso und Don Allen, dem Herausgeber von Evergreen Review, viele Begegnungen verdanken. In ihnen ist »diese seltsame Eigenart einer Erde, die man noch nie gesehen hat, und der zerstörten Dinge, die wie nie zuvor zerstört worden sind.«

W. H.

ICH erinnere mich der Küche meiner Großmutter. Sie war schmal und hell und lief quer auf die Bahnlinie zu. An ihren guten Tagen setzte sie sich auch darüber hinaus fort, in den stillen, östlichen Himmel hinein. An ihren schlechten Tagen zog sie sich in sich selbst zurück. Sie war überhaupt eine unverheiratete Küche, etwas wie eine wunderbare Jungfer, der die Seligpreisungen der Bibel galten. Abgeblättert und still, aber nicht zu schlagen.

Wenn Besuch kam, vier oder fünf alte Damen mit langen Jacken und merkwürdigen Hüten, so blieb die Freude in der Küche. Da offenbar nicht genug Freude da war, um mehr Räume zu füllen, so sammelte sie sich in der Küche und erfüllte sie ganz. Meine Großmutter kam dann auch oft heraus und machte sich draußen zu schaffen. »Geht nur hinein«, sagte sie zu den andern, »ich komme gleich nach«! Sie holte Milch und Kuchen und Zucker, sie suchte in der Kredenz nach einer größeren Schüssel. Heute glaube ich, sie kam, um die Freude zu suchen, die doch bei einem Besuch von vier oder fünf alten Freundinnen irgendwo geblieben sein mußte. Und da war sie dann auch. Leicht zu finden, wenn man es wußte.

Es ließ sich gut planen in der Küche, ob es Kinobesuche, Konzertreisen oder ein Weg hinaufzu war gegen das Waffenarsenal, das am Ende der Gärten stand. Die Küche kam allen Plänen entgegen, ihr Licht schmeichelte ihnen und ließ sie wachsen. Fuhr dann unten ein Güterzug vorbei und der Rauch drang plötzlich herein und füllte die Augen, so war es, als wäre man heimgekehrt aus vielen Erdteilen, als konnte man die Freuden der Welt und brauchte sie nicht mehr. Es war dann schon am besten, gegen das Arsenal hinaufzugehen wie einer, der heimkehrt; oder gegen die Kleistgasse zu, die vielleicht deshalb so hieß, weil nichts darin an Kleist erinnerte oder weil niemand, der dort wohnte, etwas von ihm wußte. Und das wäre ja Grund genug. Daß Kleist mit Fasanen zusammenhing, mit Moos und mit der Bahn, wer hätte es sich träumen lassen, wenn nicht er selber und die Kinder dieser Gegend, die in der Moosgasse wohnten, in der Fasangasse, in der rechten und linken Bahngasse. Auch eine kleine Bahngasse gab es, die Bahn bewegte alles. Sie rührte die staubigen Muscheln in der

Lade meines Großvaters, als wäre sie die See, und sie brachte die ziegelroten, nie benützten Mokkatassen zum Klirren, als wäre sie eine größere Gesellschaft. Sie rüttelte an Betten und Flaschen, an den Spiegeln und den Marmorplatten auf den Nachtkästen. Sie rührte die Trauer auf und ließ sie glänzen. Auf ähnliche Weise wie die Küche war sie mächtig und armselig, und wenn man an manchen Tagen die Teller und Gläser in den Schränken schüttern und klirren hörte, so hätte man meinen können, ein altes Liebespaar unterhielte sich gelassen miteinander. Die Bahn tat der Küche die Ehre an, die sie verdiente.

Beugte man sich aus dem Fenster, wenn kein Zug vorbeifuhr, so konnte man links hinter dem Marienkloster, einem Heim für Dienstmädchen, das oft frisch gestrichen wurde, die Dächer der Botschaften herüberdämmern sehen, den Westen. Dort war alles grün und rund, die Rätsel hell dazwischen, erleuchtete Fenster am frühen Abend. Nach rechts zu führte schwarz der Kleiststeg über die Bahnlinie, eckig und kaum betreten, aber nicht weniger verheißungsvoll als die grünen Dächer. Und die Frau, die langsam seine Treppen hinaufstieg, wenn die Besuchsstunde im Krankenhaus zu Ende war, kam aus den Geheimnissen und ging in sie zurück wie die Krankenschwester mit dem kleinen weißen Wagen, die jenseits der Kreuzung auftauchte, sich umsah und wieder im Westen verschwand. Es war eine kleine Kreuzung zwischen den Himmelsrichtungen, und manchmal stand ein Polizist darauf, der bald wieder ging, denn hier war nicht viel zu tun. Kein Land war hier zu Ende, keine Stadt, und nicht einmal ein Bezirk. Aber die Hügel fielen nieder und die Steppe begann, ein Atemzug lief aus und ein anderer erhob sich. Wie verlassen wäre der Osten ohne den Westen gewesen, wie leer der Westen ohne den Osten. Die Kräfte der Kindheit hielten die Welt zusammen. Und die Küche meiner Großmutter lag mitten darinnen. Wie man sich des Lichts der Träume auch am Tage noch erinnert, erinnere ich mich ihres Lichtes heute, wenn es mir als ein Streifen Sonne auf einem fremden Meer erscheint.



Ich erinnere mich des Nachmittagsunterrichts. Einmal jede Woche Turnen, Handarbeit oder Gesang, drei Dinge, die nur, solange die

Schule dauerte, zusammenhingen wie noch viel früher Kleist mit Moos und Fasanen. Vier Uhr nachmittags. Auf dem Weg die steinernen Tiere an den Portalen der alten Häuser schon in leichten Nebel gehüllt, das Schulhaus selbst, das man zu Mittag erst verlassen hatte, als wären dreißig Jahre vergangen, gesprungen, verloren, liebebedürftig, die Lehrer ziviler, hilfloser, und selbst, wenn sie die Stimmen erhoben, ihrer Konturen nicht mehr so sicher, die Klosterfrauen verlassener, kühner, den Vögeln ähnlicher als am Vormittag. Kein Wunder, wenn man – starb eine von ihnen – am Nachmittag von ihrem Tode hörte. Die gläserne Kabine der Pförtnerin schon leer und spiegelnd, die Türen der Klassenzimmer lockerer in den Angeln, die Dienstmädchen mit Eimer und Besen gehen rasch vorbei. Die Türen zur Klausur verschlossen wie immer. Aber war nicht das Schulhaus selbst am Nachmittag Klausur geworden, die man betrat, die Welt zu Welten zerfallen, die Klausur der Erwachsenen? Am Vormittag war es leicht gewesen, ein Kind zu bleiben. Aber ein Kind zu werden, wie die Bibel es wollte, das war Sache des Nachmittags.

Beim Verlesen der Namen ergab es sich auch meistens, daß einige fehlten, und die übrigen schienen, obwohl es Pflicht war, freiwillig gekommen. Sie brachten mit den Bällen, die sie noch in Netzen über den Schultern trugen, die Parkluft mit, die Nachmittagsluft, die Luft der Elternhäuser, sie bewegten sich freier: Ruth und Ellen Seitz mit den karierten Röcken, ich erinnere mich ihrer.

Zuweilen begegnete man dann auf den Gängen einer Gruppe von Halbinternern, man stieß sich an und flüsterte miteinander, aber die andern hatten den Übergang sachter vollzogen, sie hatten die letzte Schulglocke um zwei oder drei noch gehört, sie waren unter Aufsicht gestanden den Mittag über, es war kein Sprung in ihrem Tag. Sie hatten das Vormittagslicht noch in den Augen, von dem wir jetzt wußten, wie zerbrechlich es war. Und wenn auch von dem Unsinn, den sie trieben, und von ihrem Gelächter ein leichter Widerschein auf unsern Gesichtern blieb, so störten wir unsere eignen Stunden dann doch kaum. Es war uns wohl, als müßten wir selbst zusammenhalten, was sonst zerfiel, die zarten Grenzen unserer Welt: Turnen, Handarbeit und Gesang.

War der Unterricht zu Ende, so verschwanden die Lehrer leicht und schattengleich, fast enttäuschend rasch, Dämmerung füllte von

unten herauf die kleinen und großen Höfe, und durch das geöffnete Schultor drang der Geruch von Rauch und Maroni herein. Drüben, in der Auslage des Bäckerladens schienen die Mohnbeugel um ein wenig mehr als Mohnbeugel, um eine entscheidende Spur sich selbst voraus.

Am nächsten Morgen war alles wie sonst, das Feuer knisterte im Kanonenofen und verband sich mit den aufgeschlagenen Texten, mit Cäsar und Tacitus zu einer Macht, der nicht zu widersprechen und in die nicht einzudringen war. Nur daneben blieb schwerer zu entziffern, zweifels- und geheimnisvoller, ein Folgestern und dennoch nicht wegzudenken, der Nachmittag bestehen. Vielleicht hat er zuletzt die Sprünge im Bild der Erinnerung geschaffen, die es uns süß machen.



Ich erinnere mich des Beerensuchens auf dem Lande, irgendwo im Oberösterreichischen, wo wir den Sommer verbrachten. Der Schlag ist heute längst zugewachsen, aber damals schien es uns, als bliebe er immer. So wie es uns im Grunde schien, daß wir immer Kinder sein würden.

Um Mittag gingen wir weg, unsere Blechkannen schlugen aneinander oder flogen ein Stück voraus, unsere Stimmen drangen noch eine Weile über die heißen Wiesen gegen die Waldränder vor, ehe sie still wurden. Hinter uns blieben die grünen, kühlen Flure der Bauernhäuser, die nach alten Kalendern rochen, nach Geschichten von Schneegestöbern, von Herbst und Räubern, nach säuerlichem Brot und den Milchtöpfen in den Kellern, vor uns zogen die runden, bewaldeten Hügel, einer immer kleiner und ferner als der andere, den Tälern zu; wahrscheinlich waren es sieben. Die jungen Tiere im Pferch bewegten die Stäbe, weit unten im Westen fuhr der Mittagszug von Linz nach Salzburg, und manchmal pfiff er herauf. Es war uns aber eher, als pfiffe die Sonne oder ein Igel im Gras. Und wenn wir auch manchmal darüber nachdachten, wer da unten fuhr, Herren in blauen Röcken mit Silberknöpfen und Damen in Gott weiß welchen Kleidern, so hörten wir doch bald wieder damit auf. Die Hitze umfing uns, der Mittag, der lange, unzerbrechliche Sommer. Daß wir selber dort gefahren waren und wieder dort fahren würden, dachten wir nicht

mehr. Ja, wir gedachten nicht einmal mehr des Sees, der auf der andern Seite des Berges in der Ferne flimmerte und auf dem die Segel still standen wie die Wälder und Villen an seinen Ufern, aber vielleicht gedachte der See unser und diente uns. Sowie der Zug uns diente mit seinem Rollen und Pfeifen, und der Flieger, der kurz vor drei eine Schleife über den Berg zog und hinter den Spitzen der Tannen verschwand. Wäre er nicht erschienen, so hätte er nicht verschwinden können, und damit, daß er verschwand, diente er uns.

Die Haselnüsse an den Sträuchern waren jung, als wären auch sie es für immer, und die Wurzeln der Disteln schmeckten süß. Wir waren an den Schlag gelangt, der sich in der Sonne vor uns auftat und verteilte uns rasch. Baumränder und Vögel hoch oben, Morgen- und Abendfarben, wir brauchten nun nicht mehr nach ihnen auszuschaun, sie hatten sich in den Beeren gesammelt und wir sammelten die Beeren, Tag und Nacht sammelten wir in die verbeulten Kannen, den Mittagsgeruch der Marktplätze tief unten, die Höhe und die Breite der leeren Schulhäuser, die Tiefe der tiefsten Stellen aller Seen im Umkreis. Und wenn wir nach einer Weile in die Kannen schauten, so ersetzte uns der rosige Schatten darin alle Kühle, er war mächtig wie ein Traum und breitete sich über uns aus. Die Welt war darin geordnet wie auf den Tafelbildern der verlassenen Kirchen in den Tälern, Spinnen und Heilige hatten Platz darauf, und alle vertrugen sich. Quer durch den unteren Teil des Schlages lief seiner ganzen Länge nach ein Weg, der kaum jemals begangen wurde; kam aber doch einmal jemand daher, eine alte Frau mit einer Henkeltasche oder ein Mann, dessen Stock kurz aufschlug, so waren sie beim zweiten Mal Aufschauen schon wieder verschwunden, hatten sich hinwegbegeben in ihre Gehöfte oder Austraghäuser, in ihre Stuben und Schicksale, und auch davon blieb der Schatten in den Kannen und wurde immer rosiger und schwerer. Färbte ihn nicht die Ahnung entfernten Schmerzes, von der Kinder leben, ohne es zu wissen?

Waren wir wieder zu Hause und sahen durch die dunkelgefaßten Fenster der guten Stube, in der wir schliefen, den Mond über den Gebirgsrand heraufkommen und sein gelbes Licht in den Glasschränken spiegeln, so war der Mittag für uns noch lange nicht vorbei, er blieb beim nächtlichen Scharren der Tiere, beim Rascheln der Blätter draußen, die die Sternbilder zu bewegen schienen, bei dem Auftappen

der Katzen in den Scheunen und unten im Gras. Sie alle waren jetzt Gegenspieler und Bewahrer der heißen, stillen Stunde, Hohlformen, die sie füllte. Das Beerensuchen hatte sie aus der Zeit gehoben, schon damals mitten in den Raum der Erinnerung hinein. Die Beeren begannen in unseren Träumen Muster zu bilden, sie verschoben sich lautlos und ohne sich zu berühren gegeneinander, jedes Muster war ein Glück, das dunkelste entsprach dem hellsten, so schliefen wir ein.

Es sind dann viele Jahre gekommen, in denen es kein Beerensuchen mehr für uns gab, keine guten Stuben und keine Hügel mehr. Aber der Geruch der Beeren, der schon in dieser ersten Nacht durch die Ritzen der Kellertür und die hölzernen Treppen hinaufdrang, in die sich verwirrenden Gedanken hinein, die dem Schlaf vorangehen, hielt auch der Wirrnis und dem Schrecken einer viel längeren Nacht stand. Manchmal habe ich die Hoffnung, daß er auch diejenigen zuletzt umgab, die diese Nacht nicht überlebt haben. Daß die Dunkelheit, die sie nach allen Schrecken aufnahm, dem wunderbaren Schatten in den Kannen ähnlich ist.

Erinnerung begreift sich nicht zu Ende. Aber vielleicht, daß die Beeren ein geheimes Verhältnis zu ihr haben, das so offenbar und so undurchsichtig vor uns liegt wie sie selber mit dem Blau und Rot ihrer Kinderfarben, eingebettet in den warmen Schatten, in die Unaufhörlichkeit der frühen Zeit.

RAINER BRAMBACH · GEDICHTE
AM FLUSS

FLUSSWASSER fließt, als wäre nichts geschehen
und was am Ufer angewurzelt steht,
bleibt stumm.

Das Wasserhuhn stiebt kreischend auf,
vielleicht ein Zeuge –
Nicht aufgezeichnet bleibt sein Wort.

Grundwelle will ein Ahornblatt,
ein faules Holzstück drehen. Zu leicht befunden
schaukeln sie davon –
Es lohnt die Mühe nicht,
den lecken Kahn zu heben. Nur Jenen
sucht man noch, der gestern nachmittag hier saß
und seinen Rock im Weidendickicht ließ.

BISTRO

PROVENZALISCHER Sommer, der Radrennfahrer
von Brunnen zu Brunnen jagt, Lorbeeren nach
die schon verdorrt sind.

Provenzalischer Sommer, die Sonette Petrarcas,
unauslöschlich mit Anker und Herz
in den Arm des Matrosen gebrannt.

Eine Feuerlilie im Wappen,
ein flatterndes Dreieck von Hähnen und Hennen,
Etappe, wo der Mais ins Korn,
das Korn in die Reben wächst.

Provenzalischer Sommer, Zeitkontrolle
von Rotwein befleckt.

ALTERSHEIM

ALS Gärtner im Ruhestand lebend,
kenne ich noch immer
den Fahrplan aller acht Winde.
Meine Prognosen
wann das Regengewölk eintreffen wird,
sind verläßlich.

Außer der Gicht und dem unstillbaren Gelüst
nach einem Glas Schnaps
plagt mich nichts. Meine Freunde sind tot
und die Feinde verschollen.

Diese Welt, die ich nicht mehr verstehe,
besucht mich in Gestalt einer Zeitung
jede Woche einmal
und mehrmals täglich
schwirrt eine Schar von Spatzen ans Fenster.

Für erwiesenes Vertrauen habe ich sie
zu Buchfinken erhoben.

FÜNF GEDICHTE
BRITTA TITEL · VARIATIONEN

I

WIND zittert in der Laterne
der achte Tag Magerkeit
Osterlamm mager nackt
übers Meer
sein Abendlied
Abendlied mager nackt
Ende aller Tage Tag für eines Lebens Ende

II

Wind zittert übers Meer
ein Abendlied langsam weht
aus dem Dunkeln dich an aus dem Fluß
Schauer Fäule Verwesung
mager nackt Ostertag Wintertag
sieben Woche acht Verwesung
Tage Ende aller Tage

III

Laterne zittert im Wind
hinter eisernem Gitter winkt eilig dem Reitenden
Abend mit warmen Büschen
mager und nackt winkt
troff aus Büschen Tau Tau in der Nacht
Regen
Schatten brüchig klar und kalt
bleicher Winter
winkt hinter eisernem Gitter
Schatten aus bleicher Kälte

BEWEGUNGEN

G RÜN nie so grün und der Herbst
ist der Herbst ist am Ende
verschüttetes Wasser ist
die Hand geöffnet dem Wind
Wind ruhlos immer ruhlos
der Wind wenn er Wind ist

Weit ab weit und kein Stern
und kein Weinen in der Nacht
und kein Stern und
hinter Bergen
und erkaltet und stumm und
verzweifelt und immer
immer immer
Wind und kein Lächeln

Selten erklingen
Wald und Wasser
Wolke an Wolke
weiß

Klang
Licht Luft
Bläue
selten erklungen

ROSE AUSLÄNDER IM OSTEN DES HERZENS

Im Osten des Herzens
geht die Güte auf
über dem Land *Anfang*,
dem Land der unterschiedslosen
Menschen und Liebe,
wo Milch und Honig fließen.

Im Süden süßen
die schwülen Rosen
und üppigen Lilien.

Im Norden grünen
die kühlen Tannen
der Gedanken.

Die Landschaften aller Länder
sind Geschwister.
Die Eltern wohnen im Himmel.

Aber dazwischen sind
Wände errichtet:
die Grenzen.

Stahlhände schwenken
das Banner *Verboten*
auf Befehl der Behörden.

Liebliche Bezirke werden konfisziert
irgendwo im Norden oder im Süden.
Die Engel wurden aus dem Osten vertrieben.

Im Westen des Herzens
geht die Güte unter
über dem Land *Ende*.

GLOCKENOFFEN das Portal

ein Kind
tritt
in die Stimme des Popen

Spur schmilzt
Schnee
um Pelz wächst
Eis

Rett unsere Toten

Ihre Seelen
Tänzer Kosak
wandern
Bluter
in meinen Leib

Schritt und Schritt
der Wolgaschlepper
schwer
als zöge ich
den Ruf
aus ihrer Erde
her an Stricken
leishin in die
Grüfte Wind

INNENSTADT

I N die Enge treiben
Schienen
Lichter
führen hinters Licht

Blitze
zünden Galgen an
im Kranenviertel
Wind der baumelnd
bricht

in Gesichter
wehen
Fächer blanker Schreie
Augen gehen aus

WIND im braunen Trikot springt federnd voraus und reißt ihr die Haustür auf. Bitte sehr, Gnädigste. Eine Verbeugung, daß die Lockenspitzen den Erdboden streifen. Kaum aber ist sie vorbei, schnellert er hoch, greift frech in ihre Frisur und wirft eine Wolke roter Haare von hinten in ihre Stirn. Blind vor Haaren läuft sie die Treppe hinauf, läuft federleicht trotz der Pakete, Tüten, Taschen, Netze und lacht und lacht, zur Begleitung der knallenden Salve von Absätzen auf Steinstufen.

»Ein herrlicher Tag, finden Sie nicht?«

Nein, die Putzfrau findet das garnicht.

Aber was fällt ihr ein. Das Happy-End steht vor der Tür. Das Volk soll jubeln.

»Nehmen Sie«, sagt die Rote und drückt mit zierlicher Geste rechts – elegante Gegenbewegung des spitzen italienischen Schuhes links – pastellfarbene Astern in die feuchte Hand, die ihr nicht entgegenkommt.

Der Wind, Meister der Improvisation, erwischt das noch schwebende Stichwort und schmettert das Flurfenster gegen den Rahmen, daß die Scherben fliegen und unter den enteilenden Sohlen splintern.

Bringen doch Glück, nicht wahr?

Hinter ihrem Lachen fällt die Wohnungstür ins Schloß. Pakete und Tüten rauschen auf den Teppich. Vorhänge zurück. Fenster auf. Der Windige schwingt sich übers Fensterbrett und jagt mit seiner Peitsche das elende Gelichter davon: Montag, Dienstag, Mittwoch, Donnerstag, Freitag, jeder eine angstvolle Nacht im Sack auf dem Rücken trollen sich die Glotzügige mit blassen baumelnden Köpfen, lauern geduckt im Winkel auf ihre Stunde. Die nie kommen wird, weil er kommt.

Die Nagelschere durchschneidet zuckend vor Ungeduld Schnüre und Klebestreifen. Schon flüstern und rascheln die Kleider, jedes auf seine Weise. Vier neue Rollen. Vier neue Kostüme. Vier neue Leben für Carmen Viol. Zur Auswahl.

Wie sie am Bügel vor dem Kleiderschrank hängen, macht sich der

Wind darüber her, kräuselt Säume, bläht Röcke, hebt Ärmel, die handlos winken: nimm mich, nimm mich, nein mich...

Aus dem verbrauchten Kokon des Bürokleides am Boden schlüpfen die Neugeborenen, zwei weiße ratlose Füße, naiv verziert mit je fünf rosa Muscheln. Ganz neu. Verstehen aber schon zu treten, den Putzlumpen einer Woche Büroelend in den Boden zu treten und dann mit einer schnellenden Bewegung in die Ecke zu befördern.

Passé.

Sie überzeugt sich im Spiegel, daß sie nackt ist. Nichts hängt, klebt, haftet. Ehe sie sich den leichten Damen aus Stoff und Wind nähert, lächelt sie in das Glas, damit es weiß und nie vergißt:

So fing es an.

Das erste Kleid:

Schweizer Battist, teuer, noch etwas steif, der aufgeschlagene Kragen und Manschetten gestärkt, das Ganze schmal gestreift, blau wie Sunil, weiß wie Wipp, zwölf kleine Knöpfe, fromm wie geschlossene Gänseblümchen, die bauschige Weite des Rockes keusch im ebenfalls gestärkten Gürtel eingefangen, hellblauer Lavendelduft, frisch wie Pfefferminz, kein Schmuck natürlich, weiße Hände mit blaßroten Nägeln, langer weißer unschuldiger Hals, über dem kleinen scharf umrissenen Gesicht aus sprödem Porzellan, mit hellroten Lippen und fragend ins Haar flüchtenden Augenbrauen, die getürmte Frisur.

Modell: Junge Frau am Morgen.

Mit spitzen Fingern ergreift sie den Rock, hebt ihn in die Höhe und sich auf die äußersten Zehenspitzen, berührt den Mund mit der Fingerspitze und lauscht: Wo ist der Liebhaber hingekommen? Still, er schläft. Er schläft.

Noch im Schlaf versuchte sie immer wieder, ein Stück der Decke an sich zu ziehen, aber er hatte sie ganz für sich genommen, lag in sie eingewickelt, leicht schnarchend, abgewandt. Sie fror, zog die Beine an sich und erwachte, als etwas ihr Gesicht streifte, nicht seine Lippen oder seine Hände sondern die Gardine im Morgenwind. Graues Licht vom Fenster her begann in sie hineinzufließen und die träumerische Wärme abzukühlen. Das war unangenehm, etwa wie das langsame Einfließen kalten Wassers in ein warmes Bad. Sofort kniff sie die Au-

gen wieder zu und versuchte, in den Leib des gemeinsamen Schlafes zurückzukriechen. Behutsam zerrte sie die Decke unter seiner Seite hervor und schmiegte sich eng an seinen gekrümmten Rücken, machte sich ganz breit, flach und porös, um soviel wie möglich von seiner Haut zu berühren, Wärme und Schlaf mit den Poren zu trinken und das Wehen des Schlafatems in sich hineinzunehmen.

Aber es ging schon nicht mehr. Zuviel Haut dazwischen, zuviel Schlaf auf seiner, zuviel Wachheit auf ihrer Seite. In die Zärtlichkeit bei der Berührung ihr kühl gewordenen mit seiner warmen Haut mischte sich eine Spur Degout, eine ganz leise Regung von Aversion. Dabei wartete sie schmerzlich darauf, daß er sich umwende und unter schläfrigem Gemurmel Brust und Schoß mit seinen Händen umschließe und sie so wieder annähme und dem grauen Licht entzöge, aber schon trieb die gewendete Strömung sie von ihm weg. Kühl blinzelte sie über seine Schulter, den schwärzlichen Flaum, der sich im Wind ihrer Atemzüge bewegte und nahm stückweis mit wachsendem Widerwillen die Details der ausrinnenden Nacht zur Kenntnis: Die beiden Gläser mit Rotweinrest, Aschenstange der vergessenen Zigarette, deren Erinnerung als fade parfümierte Süßigkeit im Dunstgemisch der Gerüche hing, verstreute Kleider und Wäschestücke, von Hand und Fuß fiebernd in die Nacht geschleudert und nun kläglich und deformiert wieder auftauchend, wie Trümmer und Tang aus der zurückweichenden Flut. Verstreut auch sie: Hand vom Bettrand herabhängend, Brust achtlos vor den Spiegel geworfen und im Glas wiederholt, Haar auf der Schwelle verschüttet, Augen wie abgestreifter Schmuck aus Bodenritzen leuchtend. Wahrhaftig, man sollte Ordnung herstellen, ehe der Tag die Decke wegzieht. Sie rückte heftig von ihm ab, die winzige Flamme träger Zärtlichkeit in ihrem Schoß erlosch unter einem kalten Guß, denn nun saß sie aufrecht, umfaßte alles mit einem Blick, auch ihn nur als ein Stück Trümmer im allgemeinen Verfall, und nahm sich entschlossen heraus, mit steilem Rücken und wachsam erhobenem Kopf, die Haare mit dem wiedergefundenen Band so fest zurückbindend, daß es wehtat.

Erst dann riskierte sie einen Blick in den Spiegel, sammelte die verschwimmende Masse ihres Gesichtes zu Nase, Mund, Stirn, scharf gezogenen Backen- und Kinnkonturen, indem sie jedes Teil von innen tastend wiederherstellte, dämmte die Überschwemmung der Augen

in die zusammengezogenen Lidränder zurück, und ganz allmählich erhob sich aus der Bemühung der Anfang eines Lächelns, triumphierend und verschlagen, so wie: gedeckt vom dummen Schlaf des Siegers sammelt der zertretene Feind seine Kräfte und bereitet sich auf den neuen Angriff vor. Vorsichtig, mit einem schrägen, listigen Blick auf den Schlafenden schob sie die Füße über den Bettrand, reckte versuchsweise die Arme und hob sich mit einer raschen Wendung aus dem Spiegel. Im Vorübergehen sammelte sie Wäsche und Kleider, nur ihre, und knäulte sie achtlos in der Hand zusammen. Ohne sich noch einmal zurückzuwenden, schloß sie sacht, aber mit energischer Endgültigkeit ohne jedes Zögern die Tür und begab sich ins Badezimmer.

Fliesen unter den Füßen, ringsum Porzellan, Glas, Emaille, Nickel, spröde, glatt, blinkend, kühl, nicht das winzigste Refugium für sentimentale Rückstände und hinter den Sperren der Kräne genug Wasser gestaut, um alle Nächte der Welt abzuwaschen und wenn sie gleich blutrot wären.

Sie bewegte sich jetzt etwas steif und gemessen, auf den präzise vorgezeichneten Bahnen einer offenbar vertrauten aber nicht ganz bequemen Zeremonie, legte das Badetuch über die Heizung, daneben die Strohsandalen, regulierte das aus der Brause strömende Wasser, bis es eiskalt war, und ihre Haut sich beim Anhauch des kühlen Atems schon im voraus kräuselte wie die Geschmacksnerven beim Auspressen einer Zitrone, und stieg dann in die Wanne, jeder Quadratzentimeter Haut zog sich vor Schreck zusammen, Schauderkaskaden vom Scheitel bis zur Sohle, der Atem stockend und keuchend, und plötzlich stieg aus dem Entsetzen aller Nerven, Lust und Frische, verschmolz mit der Freude, daß alles so ablief, schäumend wegfloß, in den Ausguß hinein gurgelte – auf Nimmerwiedersehen. Als könnte sie gar nicht genug kriegen, warf sie immer von neuem Wasser in ihr Gesicht, bog und wand sich unter dem scharfen Strahl. Frisches neues helles Blut sprudelte moussierend dicht unter der Haut, springe- lebendig, als wollte es aus den Fingerspitzen herausschießen. Sie drehte das Wasser ab, schüttelte sich, und als sie sich mit allmählich beruhigtem Atem abtrocknete, warmes Tuch rauh auf der Haut, fing sie an, vor Vergnügen wortlos vor sich hinzusingen, leise natürlich, denn er durfte keinesfalls erwachen, bis nicht alles, sie selbst und ihr

Reich, innen und außen lückenlos in Ordnung war, ohne Fehler, ohne Sprung, ohne den geringsten Angriffspunkt. Mit pedantischer Sorgfalt zog sie vor dem Spiegel die ganz neue, ganz weiße Wäsche an, nahm zurück, was sie verschleudert hatte, Stück für Stück und ließ nichts aus, rekonstruierte ihre Person, setzte die zerbröckelte Statue wieder zusammen, restaurierte das befleckte Bild mit frischen Farben, makellos. Die spröde Steifheit des Weißblauen, die Strenge, mit der sich die stoffüberzogenen Knöpfe über ihrer Brust schlossen, die Straffheit des Gürtels und der exakte Verlauf der Strumpfnah von der Ferse über die Wade bis in das heitere Geraschel des Pettycoats bereiteten ihr eine trotzige Befriedigung.

Nur keine Willkür! Nicht ein Härchen in der Fülle der Frisur blieb sich selbst, dem Zufall, der Bewegung, dem Wind überlassen. Nadeln und Klammern zwischen die Lippen klemmend befestigte sie geschickt Löckchen und Strähnen. Am liebsten hätte sie wohl das Ganze mit Lack überzogen oder wie Nofretete über den glattrasierten Kopf ein dauerhaftes Gebäude mit unzerstörbaren Ornamenten errichtet.

Besonders behutsam behandelte sie das verräterische, ach so verletzliche Oval des Gesichtes mit mattem Puder und zartfarbigen Tuschen, betonte Symmetrisches, stilisierte Zufälligkeiten und bannte das wechselnde Spiel der Emotionen in ein überlegtes und kontrolliertes System. Eine Sekunde stiller Prüfung vor dem Spiegel, dann drehte sie sich mit gemessener Bewegung einmal um sich selbst und schoß sich ab wie einen gespitzten Pfeil, um Ordnung zu schaffen, die Spuren der Ausschweifung zu beseitigen und der neuen Person eine neue Bühne zu bauen, leise und unauffällig, denn das Publikum saß immer noch im Dunklen, wußte nichts, ahnte nichts, hatte keine Möglichkeit, sich auf die veränderte Situation vorzubereiten. Oh, sie würde es erbarmungslos mit ungedämpftem Tageslicht mit Kühle, Transparenz und Übersichtlichkeit konfrontieren, um sich dann aus der Entrücktheit des Spitzentanzes kühl zu amüsieren. Unerträglich hoffärtig das vom Wind geblähte Weiß der Gardinen, die Blumen mit den abgeschnittenen Stielen von pharisäerhafter Unschuld und Frische, weißblausilberner penetrant funkelnder Frühstückstisch, statt des sanften Alkoholnebels der bittere Morgengeruch von Kaffee und scharf getoastetem Brot, alle Reste im Mülleimer, alle Aschenbecher

geleert, alle Gläser klar und durchsichtig im Schrank, ausgerichtet wie ein Musterregiment bei der Parade, kein Staub, keine Fingerabdrücke, ein Morgen – sie lehnte sich aufatmend aus dem Fenster, um das Staubtuch auszuschütteln – wie er in milder Fayencenbläue spottend über den Exzessen eines nächtlichen Gewitters aufsteigt. Als sie sich dann umwandte und mit aufmerksamem Blick ihr Werk betrachtete, erst Stück für Stück, dann als Ganzes, als Eindruck, als Atmosphäre, als mitspielenden Raum, fand sie es gut, fertig, gelungen und ließ sich mit einem beherrschten Seufzer auf den Sessel gegenüber der Schlafzimmertür nieder, die weißen glänzenden Schuhe in gespannter Bereitschaft nebeneinandergestellt, den Rock um die aufgerichteten Hüften gebauscht. Und wartete. Zuerst rasch atmend, solange die Stromstöße der Aktivität noch weiterwirkten, dann eine Weile still, mit geschlossenen Augen, wie bewußtlos, aber immer mit gespitzten Ohren, dann mit winzigen Zeichen der Ungeduld, die die gespannte Oberfläche ihrer Kontenance mit zarten Stößen antupsten, wie Fische, die den Wasserspiegel mit dem runden Maul berühren, einen winzigen Kreis auslösen und wieder zurückgleiten.

Der Moment des Auftrittes war da, und er kam nicht. Er schlief. Die Pointe des Arrangements blieb aus. Woher nahm er die Nonchalance, unbekümmert in den hellen Tag hineinzuschlafen, ihre Abwesenheit zu ignorieren, sich preiszugeben, als ob nichts aber auch gar nichts mehr zu befürchten sei? Wie ein stechender Schmerz – durchdrang sie der Verdacht, daß, gemessen an dem animalischen Gleichmut seines Schlafes ihre Zeremonien und Bemühungen lächerlich und peinlich wirken könnten. Zuviel Aufwand! Schon war sie vom Kurs abgetrieben in eine flaue uferlose Sehnsucht, neben ihm in der Dämmerung zu liegen, gemeinsam mit ihm aus dem verebbenden Gewässer aufzutauchen, in benommener Lässigkeit spielend den barbarischen Ernst der Nacht zu wiederholen, sich in einen unwirklichen Tag hinter geschlossenen Vorhängen hinüberzuspielen und den Tag zu verspielen und spielend in die Nacht zurückzusinken, ohne Bruch, ohne Schnitt, ohne Willen und Entschluß, ohne Furcht und ohne Hoffnung, treibend, steigend und fallend in den unberechenbaren Strömungen der Leidenschaft.

Erschrocken wandte sie den Kopf zum Spiegel, als wollte sie die auffallende Verführung ertappen, und wahrhaftig nahm sie eine Ver-

dunkelung der Augen wahr, ein Geistern konturloser Schatten, die die klargezeichneten Linien überflossen und das spröde Material von innen aufzuweichen schienen. Vorsicht! Sie riß sich zusammen, aber ganz so wie vorher wars schon nicht mehr. Frische und Unschuld leicht beschädigt, nur weil da einer schlief, dumm, gedankenlos, primitiv und doch auch wieder unschuldig, als könnte man die Unschuld so einfach im Schlaf gewinnen, ohne einen Finger zu rühren. Sie hatte Lust, ihn an den Haaren aus diesem Schlaf herauszuzerren, stampfte vor Ärger mit dem Fuß auf und biß sich die Lippen, daß sie rot und feucht anliefen, und stieß mehrmals hintereinander in ohnmächtiger Wut ein kurzes seufzendes Oh aus, in dem alle Beschimpfungen der Welt enthalten waren. Das tat gut. Dann mußte sie lachen, und der Bogen entspannte sich, als ob der Pfeil schon abgeschossen sei, ins Leere. Sie zuckte die Achseln und wandte sich brüsk ab, öffnete die Schlafzimmertür, schloß sie hinter sich und sah sich die Bescherung an. Zunächst nichts als Dunkelheit und dicke Luft, dann verschwommen auftauchend das verwüstete Schiff des Bettes, das immer noch steuerlos dahintrieb. Er lag jetzt auf dem Rücken, hatte die Decke von der Brust gestoßen, die Arme auseinandergeschlagen, atmete flach und rasch, und seine Lider zuckten beim Geräusch der Tür. Sie nahm sich vor, an ihm vorbei zum Fenster zu gehen und es zu öffnen, nichts weiter, aber dann ließ sie sich doch ziehen, Neugierde, »mal sehen, wie weit mans treiben kann« oder was es auch war, und trat mit eckigen Bewegungen Fuß vor Fuß näher, als sei an jedem ihrer Glieder ein Drähtchen befestigt, setzte sich mit dem Gefühl, etwas Un-erlaubtes und Aufregendes zu tun, vorsichtig und leicht, fast ohne die Matratze niederzudrücken auf die Bettkante und sah fasziniert zu, wie er sich ihr mit geschlossenen Augen zuwandte, wie seine Hand sich blind nach ihr ausstreckte, über die Hügel und Täler der Decke näherkroch, ihren viel zu zögernd zurückweichenden Arm berührte und sich herrisch um ihr Handgelenk schloß. Verspätet zuckte sie zurück, ließ sich aber doch, gelähmt und überwältigt, ein ganzes Stück ziehen, tiefer hinab und tiefer, bis ihre Lippen fast seine Schulter berührten, dann aber, nur um Millimeter getrennt von Kuß oder Biß, riß sie sich los, es tat weh, ein glatter Schnitt, scharf, rasch – eine Müdigkeit wie nach einem Blutsturz. Aber dann wars vorbei.

Sie riß die Vorhänge zurück, die Fenster auf. Die Sonne stürzte her-

ein, durchflutete ihr Kleid, die in der Erregung aufstehenden Haare. Sie sagte nichts weiter als »So« und blickte steil, von oben herab auf ihn oder über ihn hinweg. Es war ein großer Augenblick trotz Verspätung. Blinzelnd kämpfte er mit dem Licht, rutschte aus der primitiven Größe des Schlafes in die Lächerlichkeit widerwilligen Erwachens. Aus seiner vernebelten Perspektive nahm er sie nur allmählich wahr, Stück für Stück, mit steigendem Unbehagen, je mehr ihm an ihrer hellen, scharfumrissenen Erscheinung zum Bewußtsein kam; daß er keinen Pyjama anhatte, daß der Bart gewachsen war, daß er die Zähne nicht geputzt hatte, daß er ungewaschen war, daß die Haare, die er schon längst hätte schneiden lassen sollen, zerwühlt in die Stirn hingen. Sehr unerfreulich alles in allem, wahrscheinlich übelriechend, oh verdammt. Er gab sich einen zornigen Ruck, als wollte er sich herumwerfen und unter Protest weiterschlafen: Zum Teufel mit dem Tageslicht, zum Teufel mit Weibern, die zur Unzeit wecken, zum Teufel mit Kopfweh und belegter Kehle. Sie sah jede Regung, als ob sie auf seine Stirne projiziert sei, fand ihn schrecklich komisch, fühlte gradezu, wie das Lachen glucksend hochstieg, aber nein, es kam nicht heraus, es löste sich ungelacht in ihrer Kehle auf, löste sich in der Überschwemmung eines Gefühls, das ihr in der Masse von Gefühlen, die der Masse von Gefühlen, die sie bereits praktiziert hatte, völlig unbekannt war, gegen das sie nicht gewappnet, auf das sie nicht vorbereitet war, darauf nämlich, daß er sich einfach aufgab, die Augen schloß, die Hände löste, den Kopf in die Kissen schmiegte mit einer sanften Bewegung, die sie gar nicht kannte, die längst vor ihrer Zeit lag, die aus einer fernen Erinnerung an Kinderschlaf und Kinderangst durch viele Verschüttungen aufstieg und sie so präzis ins Herz traf, daß sie anfang, am ganzen Leibe zu zittern. »Du bist weit weg«, sagte er, denn sie stand immer noch am Fenster und sah auf ihn herunter: Stoppeln, Ungewaschenheit, Verwüstung, das sah sie ganz genau, alle Häßlichkeiten erwachender Liebhaber nackt im Morgenlicht und liebte ihn so sehr, so unerträglich so maß- und grenzenlos, fand nichts, wie sie es hätte ausdrücken können, denn alles war ja schon gesagt, alles war schon getan, nichts mehr übrig, kein Superlativ im Vokabular der Liebe noch ungebraucht, keine stumme Geste für dieses aufgespart. Also blieb sie stumm und nahm ihn nicht in die Arme und seinen Kopf nicht in den Schoß, wie sie es

so gern getan hätte, aber wie sie es schon so oft getan hatte und nun nicht mehr tun konnte, ging ratlos an ihm vorbei, fast bis zur Türe, aber dann mußte sie umkehren, bückte sich, küßte seine Füße und wußte genau, daß auch diese Geste übertrieben und fragwürdig war, aber das hatte sie wenigstens noch nie getan, und nun wars schon geschehen. Als sie sich wieder aufrichtete, schon auf der Flucht und glühend vor Scham, haftete sie eine schwere Sekunde lang an seinen Augen, die schlafumwölkt und dumpf erstaunt auf ihr ruhten. »Ich lasse das Badewasser laufen«, sagte sie und wunderte sich, daß sie noch eine Stimme hatte. Dann lief sie schnell heraus, preßte das Taschentuch gegen den Mund, weil sie Angst hatte zu weinen, sich in Tränen aufzulösen, als reißende Tränenflut Zimmer und Wohnung, Treppen und Straßen, Stadt und Land, ihn und sich hinwegzuschwemmen.

Mechanisch drehte sie an den Kränen im Badezimmer, kniete sich auf die Strohmatte nieder, lehnte ihre Stirn erschöpft an den kühlen Rand der Wanne und horchte über dem Getöse des fallenden Strahls auf Morgengeräusche. Horchte, horchte.

Aber da rührt sich nichts. Nur Wasserrauschen, Strahl, der sich besänftigt, unendlich in die Breite wächst, riesige, tiefende, im Grauen verschwimmende Flügel ausspannt, Fransenvorhänge niedersenkt, es regnet. Wie lange schon? Regenluft treibt feuchte Tücher durch die geöffneten Fenster, und das Weißblaue saugt sich schwer und voll, hängt wie eine überblühte Wicke im Herbstregen. Es ist Zeit. So sinkt es ganz von selbst, sobald Gürtel und Knöpfe gelöst sind, sinkt so selbstverständlich und unwiderstehlich, daß es sie mit zu Boden zieht, wo sie eine Weile leer und stumpf hocken bleibt wie ein Erdhaufen, ein Blatt, eine abgefallene Frucht unter dem sanften Niederschlag, umgeben von Sickern und Rieseln, Pochen und Nagen winziger Wasserläufe, bis ihr zum Bewußtsein kommt, daß sie friert und vielleicht schon lange gefroren hat. Mit Anstrengung regt sie die klammen, fremd gewordenen Glieder, schließt das Fenster, schließt den Regen aus, der schlagartig verstummt wie abgeschaltet und schaut durch die Scheiben hinab auf die fließende Straße, auf die beiden Schlangen der Straßenbahnschienen, die im Licht der viel zu früh entzündeten Straßenlaternen schimmern, während der Tag hinter bewegten Schleiern immer noch weiterglimmt. Es kann noch

nicht später sein als fünf Uhr. Ein Anhauch trockener Wärme, ein hohes Summen verrät ihr, daß die Ölheizung angezündet ist. Schon schließt sich um die steigende Wärme der Innenraum, stemmt sich würfelig gegen das wäßrige Ungefähr. Mit dem gedämpften Aufleuchten der Lampen, strohumflochten, stoffbeschildert, glasverkleidet, gerinnt das bewegte Grau des Regennachmittags zu einer Wand aus Schwarz, stumpf, drohend, undurchsichtig, bis auch dieser Ausschnitt von der gelben Gardine verhüllt, ins Unwirkliche zurücksinkt.

Regnets noch?

Wer weiß?

Teewasser summt. Sie schiebt die Füße in die gelben Mokassins, aus deren weichhäutigen Sohlen ein neuer träger Fluß von Bewegungen in ihren Körper steigt. Mit geschmeidigem, nachlässigem Schritt streift sie durch das Spiegelglas, langbeinig wie ein Junge im Wachsen, hält sich nicht gut, betrachtet mit gerunzelter Stirn die präziöse Spitzenwäsche, die ihr mißfällt. Fröstelnd vergräbt sie sich in dem Bademantel, der viel zu groß ist. Die riesigen Ärmel müssen zweimal umgeschlagen werden, bis die Hände herausschauen. Sie schlingt den Gürtel zu einem losen Knoten, fährt mit trägen Händen durch die Haare, daß die letzten Nadeln zu Boden sprühen und hockt sich entfernt vom Licht in eine Couchecke: kleines haarverschattetes Gesicht, Hand, die eine Zigarette hält, sonst nichts als Stoffmasse in barocken, ganz unangemessenen Falten, Haarschaum, blauer Dunst. Wartet.

IM Feldlazarett hatte ich es gut. Zuerst ließen sie mich Wäsche waschen, dann sagten sie zu mir: »Zieh' den weißen Kittel an, Tamara«, weil sie wußten: die hat Medizin studiert. Im weißen Kittel durfte ich dem Zahnarzt helfen.

Das dauerte anderthalb Jahre. Dann hieß es: »Einsteigen!« und sie brachten mich mit anderen russischen Mädchen und Frauen im Lastwagen weg. Auf dem Auto schwankten wir wie Ähren, der Motor brummte und schnaubte, in der Ferne wurde geschossen, und einmal fuhren wir durch ein Dorf, wo nur Staub, zitternde Mittagshitze und schwarze Strohdächer zu sehen waren.

Einen Tag später hielten wir auf einem Gutshof in Ostpreußen. Dort lehnte ich mich an die Backsteinmauer. Es war warm und roch nach Heu und Benzin. In meiner Wattejacke drückte ich mich an die Mauer. Auf dem Stall war ein Storchennest. Die Storcheneiern flogen immerzu und stopften klappernde Schnäbel. Vor einem Brunnen lagen Soldaten auf grauen Decken neben Bauerndirnen, schwatzten und lachten. Als ich vorbeiging, schwiegen sie. Dann sagte einer: »...wie eine Zigeunerin.« Ich spürte Blicke im Rücken und dachte: was sage ich, wenn sie mit mir reden wollen... als hätte ich noch nie mit Deutschen gesprochen. Aber hier war zwischen mir und denen plötzlich eine Glaswand. Das heißt: die Glaswand war immer dagewesen, aber ich hatte sie zuweilen kaum gespürt. Jetzt spürte ich sie deutlich, denn hier hatten sie etwas mit uns vor. Sicher nichts Gutes, dachte ich. Aber wenn es sehr schlimm wurde, nahm ich das Glasröhrchen. Ich tastete am Saum meiner Wattejacke entlang, bis ich es durch den Stoff spürte. Da war es, kaum länger als ein Fingerglied. Mein Vater hatte es mir gegeben und gesagt: »Wenn es dir unerträglich wird, nimm das Glasröhrchen.« Weiße Kristalle waren darin; die konnte ich jederzeit hinunterschlucken.

Sommerwärme. Der verschlammte Brunnen träufelte. An das Herrenhaus war eine Glasveranda angebaut, über die Efeu in langen Ketten herabhing. Steinstufen führten zur Tür hinauf. Die Tür war offen. Dahinter stand ein Sofa aus Strohgeflecht wie bei uns daheim auf der Krim; es erinnerte mich an einen welken, mit Spitzen bedeckten

Frauenarm. Auf einem runden Tisch stand eine Schreibmaschine.

In der Glasveranda ging eine Tür auf. Ein Mädchen tänzelte herein, ein Kind im grünen Röckchen. Es verneigte sich, hielt den Rocksaum in spitzen Fingern und knickste. Eine Männerstimme sagte »Du Fratz« zu ihm. Das Mädchen drehte sich auf einem Bein, hängte sich dem Soldaten an den Arm und fragte: »Sie finden das hübsch?« Sie lachte. Der Soldat trug eine Brille. Er ging mit Nagelschuhen über den Teppich im Salon neben der Glasveranda, in den ich auch hineinsah. Der Soldat bewegte sich wie einer, der weiß, daß man mit Nagelschuhen nicht auf einen Teppich tritt; er bewegte sich linkisch. Im Salon dämpften Gardinen das Licht, dunkelrote Plüsch-Kanapées wölbten ihre Sitze; eine Standuhr schlug und schwang gravitätisch ihren Perpendikel.

»Man muß immer heiter in die Zukunft schauen, mein lieber Herr Abel Heyn!« sagte das Mädchen.

Ich ging weiter und dachte: Der heißt also Abel. Heiter in die Zukunft zu schauen, fällt ihm schwer. Dieses Kind war ein Märchenwesen. Ein glatzköpfiger Mensch mit schiefer Schulter und einem Zwicker ging über den Hof. »Der Bauer«, sagte ein Mädchen, und ein Soldat fragte: »Der Bauer? Der?« Und nun lachten sie. Der Bauer sagte etwas zu einem Stallburschen, dessen breiter Kopf vor Kraft zu platzen schien. Hinter der Glasveranda dehnte sich ein verwilderter Garten mit einem schlammigen Teich.

Später hieß es, heute abend mußten wir uns alle in der Glasveranda melden. Jetzt kommt es, dachte ich und ließ den Abend herankommen. Ich hockte an der Backsteinmauer auf meinem Bündel in der Sonne. Immer noch roch's nach Benzin und Heu. Der Gutshof war verschlampt; kein Wunder bei einem solchen Bauern. Aber das gefiel mir gut. Es war, als wüchse neben mir das Unkraut rascher und ich sähe es wuchern.

»Komm, Tamara, du mußt dein Dokument mitnehmen,« hieß es dann. »Ja, ich komm' schon. Geht nur voraus.« Dokument hieß bei uns der Ausweis, den man mir im Feldlazarett gegeben hatte.

Abseits von den anderen stand ich in meiner braunen Wattejacke vor der Glasveranda. Ich hörte Abel zu dem Kind sagen: »Du mußt mich alleinlassen. Ich muß doch klappern...« Und er tat, als spiele er mit gespreizten Fingern in der Luft Klavier. Das Mädchen legte die Hand an die Lippen: »Achso... Aber ich darf Sie hereinrufen?«

Er nickte, setzte sich mit dem Rücken zur Tür an den Tisch und wartete. Das Kind trat auf die Treppe vor der Glasveranda und rief: »Bitte einzutreten, meine Herrschaften! Man erwartet sie mit einer Schreibmaschine!«

Nun gingen sie zu Abel hinein. Er zog den Kopf ein hinter seiner Schreibmaschine. Er tippte ihre Namen. Die Maschine raschelte wie Gras, es war, als hätte ich verstopfte Ohren. Abel sah niemand an, als schäme er sich. Die Frauen hatten schwere Röcke bis zu den Knöcheln. Sie waren ängstlich wie ich. Sie hatten grauglitzernde Augen und graues Haar. Unterwürfig waren sie und hatten Kopftücher unterm Kinn zusammengeknüpft. Ich trug kein Kopftuch und war nicht unterwürfig. Aber mit Gewalt etwas erreichen wollen, das war falsch.

Jetzt hatte Abel alle aufgeschrieben, wie es befohlen war. Als letzte schlich ich mich in die Glasveranda und wartete neben der Tür.

Abel stand auf.

Das Kind im grünen Röckchen rieb mit einem nackten Fuß sein Bein und preßte einen Finger an den Mund. Dann deutete es in die Ecke, wo ich stand.

»Ich kann nicht Bauernarbeit,« sagte ich. Die Worte brachte ich nur mühsam hervor. Mich würgte etwas.

Liefert mich der Abel aus? Wird er etwas dafür verlangen, wenn er mir hilft? Wenn das Kind nicht den Mund hält, ist er verloren. Und ich bin auch verloren, dachte ich.

Das Kind trat in die offene Tür und sagte auf den Hof hinaus:

»Meine Herrschaften, sie können nach Hause gehen. Die Sprechstunde ist beendet. Niemand außer dem jungen Herrn Schreibermeister ist noch hier anwesend. Oder sollten Sie auf jemand warten?«

Ich hörte die andern draußen murmeln. Eine rief meinen Namen und eine andere sagte leise auf Russisch: »Die hat sich gedrückt. Die ist etwas Besseres als wir...Eben war sie noch hier.«

Das Mädchen drehte sich um, schaute herein in die Glasveranda und sah wieder zu denen hinaus, die draußen standen. Es lächelte. Dann zuckte es mit den Schultern und öffnete die Hände wie ein Redner, der alles gesagt hat. Schmetternd warf es die Glastür zu, packte mich an der Hand und flüsterte: »Komm schnell mit!« Abel rief es zu: »Herr Heyn, widmen sie sich gefälligst ihren Schreibarbeiten! Ihr Vorgesetzter, der Herr Zahlmeister, naht!«

Das Mädchen zog mich in den Plüschmöbel-Salon hinein. Nebenan ließ Abel die Schreibmaschine klappern. Es klang wie Steinchen, die an eine Fensterscheibe geworfen werden. Eng aneinandergedrückt stand ich mit dem Mädchen neben der Uhr, die langsam tickte. Ich spürte ihren Schlag durchs Holz, spürte das Mädchen, das den Zeigefinger an die Lippen preßte und zu mir emporlächelte. Es hatte grüne Augen, die schillerten und blitzten. Plötzlich streckte es den Finger aus und deutete auf einen großen ovalen Spiegel. Darin sah ich, wie drüben die Tür zur Glasveranda aufging.

Mit festem Schritt erschien der Zahlmeister. Seine hohe Stirn war von blondem Flaum umrahmt. Er war ein rotbackiger Mann, ging auf und ab und redete mit sich selbst: »Hier muß es doch Reitpferde geben. Was meinen Sie, Heyn? Wie wär's, wenn ich da in der Früh ausritte? Na? Aber ja – die Liste. Sie haben sie fertig? Sie übergeben mir die Liste und wissen, welche Bedeutung für die deutsche Landwirtschaft – Na, ist auch egal. Sie haben niemand vergessen auf der Liste? Hoffentlich. Sonst kommt Ihnen der Kopf 'runter. Das ist Ihnen klar? Na also. Auch egal... Her mit dem Wisch. Der Bauernführer hat mir mächtig eingheizt. Ich muß ihm das Papier persönlich übergeben... So ein Esel... Heyn, jetzt sind wir in Deutschland! Miese Situation. Beschissen. Aber immer noch zweihundert Kilometer weg von der Drecklinie. Russische Sklavinnen für die Bauern in Ostpreußen... So ein Mist!«

Er verschwand mit dem Papier. Als die Tür hinter ihm zuklirrte, huschte das Mädchen hinaus, stolzierte in der Glasveranda auf und ab und machte den Zahlmeister nach: »Heyn, Sie sind sich im Klaren? Der Kopf kommt Ihnen 'runter...« Sie trat neben Abel, sah in seine Papiere, indem sie den Kopf schräg legte: »Ihre schriftlichen Arbeiten sind miserabel, Heyn.« Sie warf den Kopf herum und schaute in die Luft: »Ihre russische Freundin, mein Herr, weilt nebenan im Salon. Kümmern Sie sich gefälligst um sie.«

»Oh...dort darf sie nicht bleiben. Du mußt sie verstecken!«

Das Mädchen blies sich eine Haarlocke aus der Stirn: »Ph!« Auf eine Stuhllehne gestützt, verzog es den Mund und sah Abel aus schmalen Augenschlitzen an: »Wie komme ich dazu, die zu verstecken? Was denken Sie sich eigentlich, Herr Heyn...« Und leise sagte es: »Wenn ich dem Zahlmeister verrate, daß... Nicht wahr, das könnte peinliche Folgen für Sie haben?«

»Dann wirst du sehen, was passiert,« sagte Abel und machte den Mund schmal.

»Oh, mein lieber Abel...ich möchte sie nicht kränken. Aber ist es nicht verständlich, daß ich Eifersucht verspüre? Also gut – ich bringe Ihre Freundin in unsere Waschküche.«

»Sie darf nicht aus der Waschküche heraus. Verstehst du?«

»Freilich darf sie. Wer will es ihr verbieten? Aber kommen Sie mit mir. Ich will Sie beruhigen. Damit Sie sehen, wo ich Ihre Freundin unterbringe, begleiten Sie mich jetzt.«

Auf Zehenspitzen schleichend, kam sie in den Salon, winkte mir und führte mich in die Waschküche. Abel begleitete uns. Dort sagte sie:

»Da habt ihr euch. Nun feiert Verlobung. Ich wende mich derweil ab.«

Sie drehte sich um. Ich sah Abel an, der vor einem spinnwebschleierigen Fenster stand und lächelte. Er wurde rot. Nach einer Weile fragte das Kind:

»Seid ihr fertig? Darf ich mich umwenden? War es schön?«

Später saß ich hinterm Haus in einer Laube. Sommerluft mit Stall- und Heudunst und dem Geruch des schlammigen Teichs geschwängert, der hinterm Beerengestrüpp austrocknete, wehte vorbei und mischte sich mit dem Honigduft der Holunderblütenteller, die wie gelbe Kuchenfladen zwischen matten Blättern schwebten. Das Kind brachte Kaffee, Butter und Brot und schaute, das Kinn in der Hand, zu mir herüber. Ich hatte meine Wattejacke hinter mir über den Stuhl gehängt.

»Wie herrlich sie aussieht, wie wunderschön...« flüsterte das Mädchen Abel zu. »Ihr braunes Gesicht... Ihre weiße Bluse... Eine Sonnenblume ist darauf gestickt.«

Immerzu schaute sie mich an. Ich trank Kaffee und dachte: Ob sie mich verrät? Ich wußte, daß Abel Angst hatte. Oder hatte er keine Angst? Er rauchte eine Zigarette und sagte, an der Front, vor jedem Angriff, habe er immer gedacht: Es interessiert mich, wie ich mich verhalten werde. Ob ich durchkomme?

»Das denkst du jetzt auch,« sagte ich.

»Oh...« flüsterte das Mädchen, »ihr sagt zueinander du?«

Es nahm Abel die Zigarette aus der Hand, rauchte und sah an mir vorbei. Dann hustete es, drückte den Stummel auf dem Steintisch aus, sagte: »Und jetzt zum Quartier, wo sie sich verstecken kann!« strich ihren Rock glatt und nahm meine Wattejacke.

Das Kind ging durch die Beerenwildnis voraus. Ein Blätterdach zitterte über mir, dann dunstete eine Abfallgrube faulig vor heißen Backsteinmauern. Ein ausgesengter Pfad wand sich zu einer Mauerlücke. Das Kind lachte, stieg voraus ins Mauerloch und kletterte innen über eine Leiter. Hinter mir kam Abel und trug mein Kleiderbündel.

Oben bauschte sich das Heu wie grünlich graue Wolken. Da und dort lag eine Tafel aus Licht. Der Boden war von Viereck-Löchern durchbrochen, um das Heu, das die Löcher überwölbte und verdeckte, von unten zu durchlüften. Hier konnte man hinunterstürzen und sich das Genick brechen. »Kniiks oder Knaaaks macht das brechende Genick...« flüsterte das Mädchen und lachte mit schadhafte Zähnen, tänzelte aber sogleich über die grünen, federnden Polster und rief: »Sehen Sie, mich trägt's, mich trägt es noch!« Es schwebte zurück zu mir und drohte: »Nie weggehen von dem Platz neben der Leiter!« Abel hatte mein Bündel aufgerollt; ich hatte eine geflickte Steppdecke, auf der es sich im Heupolster gut schlafen ließ. Das Mädchen zog die Schuhe aus und umschritt mein Lager, indem es Unverständliches murmelte und mit den Fingerspitzen die Zipfel der Steppdecke berührte. Es kam mir vor, als werde das Mädchen durchschienen von der Sonne wie ein halber Schatten.

»Hier sind Sie gut verborgen. Wir lassen Sie nun hier... Kommen Sie, Abel, reichen Sie mir Ihre Hand, damit ich wohlbehalten über die Leiter komme. Auf Wiedersehen, Fräulein Tamara.«

Ich winkte ihr und Abel zu und legte mich ins Heu. Unten rumorten Schweine, Flügel flatterten im Sand, Hühner scharrtten und gruben Mulden. Ein zirpender Vogel huschte mit rosazitterndem Schwanz vorbei.

Abends kam das Kind im grünen Röckchen zu mir heraufgestiegen und hielt einen Topf mit Suppe über den Kopf empor. Ich nahm ihn ab. Das Mädchen hockte neben mir: »Sie sollen essen, Fräulein Tamara. Und sicher wissen Sie es schon: Abel ist fort, und alle andern auch. Was machen wir aber mit Ihnen?«

Das Kind schaute mich an, drehte sich plötzlich um und warf sich mit dem Gesicht voran ins Heu. Ich tastete nach dem Glasröhrchen mit Gift, das mir mein Vater geschenkt hatte. Ich spürte es am Saum der Wattejacke.

Wie ihr seht, habe ich dieses Glasröhrchen nicht gebraucht.

Sleep no more! Sleep no more!

Macbeth murders the sleep ...

SCHLAFT nicht!
Schlaf nicht mehr!
Schlafet nie mehr, nie mehr schlaft!
Schlaf nicht mehr!

Macbeth ermordet euren Schlaf,
wofern ihr schlaft,
solang Macbeth auf Erden reitet,
solang Macbeth in allen Lüften
und überall Macbeth.

Durch eure Nüstern saugt ihr ein
Macbeth,
Macbeth pfeift spitz in euren Lungen,
in eures Herzens Kammer trommelt rauh
Macbeth.

Schlaft nicht!
Schlaf nicht mehr!
Schlafet nie mehr, nie mehr schlaft!
Schlaf nicht,
wenn je ihr, jemals wieder schlafen wollt!

Macbeth begeht die Küsten eures Bluts,
darin der Schlaf die Frische sich erschwimmt,
erschlägt den Schlaf,
der, rot vom Bad,
zu seines Bruders Füßen wird gespült,
entseelt.

Und seines Bruders Schrei schreckt auf
euch Schläfer –
und ihr erwacht, um nimmermehr zu schlafen,
um immer, immer nur zu sehn –
zu sehn! zu sehn! mit aufgesteiften Augen,
was ihr zu sehen
nicht erträgt.

Ah!
Schlaft nicht, schlaft nicht mehr!
Erwacht, wenn ihr so groß
Macbeth in euren Herzen trommeln hört,
ehe sein Mörderseil gelenk
er um den Nacken wirft
dem Schlaf im Strome
eures Bluts.

Gerüstet wider jenen Schlaf!
Den Schlaf Macbeth's,
der ewig Wachen wird,
der nicht des Schlafes Schlaf!

Schlitzt Puls,
daß ausgespritzt Macbeth
mit eurem Blut –
und so gerettet werde euer Schlaf,

damit sich eure Augen schließen.

DER Wald der Kamine schwelte und brannte, als Eugène von der letzten Sprosse der Bodenleiter auf das flache Vordach hinaustrat. In der Rue St. Jacques zündete man an jedem Morgen um die gleiche Stunde in hunderten von Wohnungen Öfen und Herde an. Der Rauch stieg in dünnen grauen Säulen steil, fast senkrecht in die Luft auf und vermischte sich mit den ersten Sonnenstrahlen zu jenem silbrigen Lichtstaub, der über dem Stadtviertel lag. Zwischen den Schloten, Rohren und Schornsteinen des Kaminwaldes roch es nach dem Holz der armen Leute, nach dem feuchten Reisig um die Wälder von St. Cloud, den sie vom Sonntagsausflug mit heimgebracht hatten, nach billigen Kistenbrettern und Kohleabfällen, wie die Kinder sie auf der Straße sammeln. Eugène blickte in den Morgenhimmel auf. Zwischen den Ausdünstungen des kranken Großstadtwaldes der Kamine und den Sonnenstrahlen war jener alltägliche Kampf im Gange, der nur für ein paar Stunden, gegen Mittag, mit dem Sieg des Lichtes über Rauch, Schatten und Feuchtigkeit endete. Ein Rudel von Wolken umlagerte die Spitzen der beiden Kirchtürme, die über dem Kaminwald aufragten. Sie bewegten sich nicht, eine schläfrige Herde, kein Schäferhund trieb sie an. Der übrige Himmel bis zu den Kronen der Bäume des Luxembourg-Gartens war blankgerieben und leergefegt, schon jetzt tat er den Augen weh in seiner nackten Bläue. Kein Wind, nicht einmal ein Lufthauch hier oben, wo es sonst aus allen Ritzen, Löchern und Schächten zog! Sonntag, den 11. April, 7 Uhr früh. Gutes Reisewetter. Südsüdwest, Windstärke 2 bis 3, hatte der Ansager im Radio vor einer Stunde gemeldet. Doch hier oben, über der Stadt, war die Brise eingeschlafen.

Eugène öffnete den Taubenschlag. Scharf riechende Brutwärme schlug ihm entgegen, Backofenwärme. Nichts regte sich da innen in der Dunkelheit. Endlich ein kehliges, halb wieder ersticktes Gurren, schläfriger Lockruf aus dem Käfig, in dem der Täuberich saß. Die Damen schwiegen, er rief sie leise an: »Marie Louise, Eugenie, Joséphine«. Der Täuberich, noch verwirrt vom Morgenschlummer, fing plötzlich hinter seinen Gitterstäben aufgeregt mit den Flügeln zu schlagen an. Eugène holte Joséphine aus dem Schlag. Das Gurren des Täube-

richs beunruhigte sie weniger als der Überfall des Lichtes auf ihre armen, glanzlosen Augen. Der Anprall der kühlen Morgenluft traf sie wie ein Schlag vor die Brust, sie hob den Kopf, ruckte mit dem Hals und schüttelte mit einer einzigen Sekunde die Fracht des Schlafes, der Brutwärme und der scharfen Finsternis aus ihrem Gefieder. Die Kapsel mit dem zusammengerollten Papier, auf dem die Botschaft stand, hatte Eugène schon am Vorabend zwischen den Schwanzfedern befestigt, damit die Taube sich über Nacht an das leicht zerrende Gewicht gewöhnen konnte. Ein paar Minuten lang hielt er Joséphine zwischen seinen Händen. Die Wärme aus dem sanft vibrierenden Vogelleib drang in seine Haut.

Sie ist gefeit gegen den Andrang des Blutes im Frühling mit seinen Wellen wirrer Begierde, dachte er, ihre Sinne sind stumpf für den Lockruf des Täuberichs; wochenlang habe ich sie geschärft auf das ferne Ziel, das fest eingezeichnet ist in ihrer Erinnerung. Sie kennt nichts anderes als ihre gerade Flugbahn durch den Luftraum ihrer früheren Heimat zu. Das Vibrieren ihres Leibes gleicht dem Zittern einer Magnetonadel, die niemals abweicht vom Pol. Die Muskeln ihrer Flügel werden den Widerstand der Luft und der schrecklichen Winde brechen. Während der großen Reise wird sie hungern und dürsten, sie wird keine andere Sehnsucht kennen als das Ziel. Joséphine, dachte Eugène, meine Jungfrau, leb wohl. Er spürte ihren schnellen, spitzen Herzschlag durch das Gefieder hindurch, und er dachte an die Nachricht, die sie durch die tödliche Zone der Bomben und Granaten in das Hauptquartier der eingekesselten Partisanen bringen sollte. Er sagte die Worte des verschlüsselten Textes vor sich hin. Er buchstabierte den Code-Text, als wolle er Joséphine ihre Botschaft in das winzige winddurchwehte Hirn einprägen. Für Sekundenfrist glaubte er selbst in den Vogelleib zu schlüpfen, er spürte die Kraft der Flügel, den Auftrieb, und wie ein kleines, eisenhartes Geschöß die zusammengeballte Kraft seines Willens in der Brust der Taube, nahe dem Herzen, aber unberührt vom Pulsieren des Blutes.

Er hob Joséphine, die sich nicht rührte, an seine Wange. Du weiße Taube, dachte er, bist mein, das Geschöß meines Willens. Ich schicke dich durch den feurigen Gürtel des Krieges. Deine Chance ist gering, doch die Hoffnung, die dich durch mich bewegt, stark genug, Kontinente zu überwinden und den mörderischen Schauern der Artillerie

zu widerstehen. Er ging zum Geländer des Vordaches, dessen Eisenstange Joséphine als Startbahn gedient hatte bei ihren Übungsflügen. Die harten Sporenzehen der Taube klammerten sich um die Gitterstange, der Druck ihrer Flügel gegen die Innenfläche seiner Hände wuchs plötzlich an, sie schien Luft in sich hineinzupumpen, ihre Augen bewegten sich und sammelten ein wenig Glanz an auf der kugligen Wölbung, sie öffnete den Schnabel, doch es drang kein Laut aus ihrer Kehle. Eugène lockerte seinen Griff. Er gab sie frei, er entließ sie aus seiner Haft, übergab sie den tausend Winden. Joséphine spannte die Flügel aus, ihr Leib schnellte vorwärts, die Füße lösten sich vom Geländer. Sie taumelte ein wenig, schlug schwerfällig mit den Flügeln, flog in die falsche Richtung, nach Osten, in das Licht. Für einen Augenblick stand sie, den Kopf ins Profil gedreht, vor dem Sonnenball, ein weißes Wappentier, dann überwand sie die Schwere, überwuchs ihr Gewicht, stieg steil und schnell in die Höhe. Noch einmal schimmerte ihr Leib im Morgenglanz auf. Dann konnte Eugène, der die Augen gegen die Blendung des Lichtes mit der flachen Hand abschirmte, sie nur noch als einen leuchtenden Punkt über der Dunstschicht am anderen Ufer des Flußbogens erkennen. Er ging zur Dachluke zurück, stieg die Sprossen der Leiter hinunter, warf sich auf sein Bett in der Bodenkammer, wo er sogleich einem unruhigen Tagesschlummer verfiel.

Bis zur Grenze der Banlieue war Joséphine merkwürdig unsicher. Ein paarmal sackte sie ab in die Dächer- und Baumkronenzone. Für Minutenfrist ließ sie sich sogar auf dem Sockel eines Obelisken nieder, äugte hinunter zu den grauen Lauftauben, den Besitzern des Platzes und der Nester in den Gesimsen der Geschäftshäuser, die von anderer Art waren als sie, kahlköpfig, ohne Haube und ohne Warze auf dem gekrümmten Schnabel. Mit halb ausgebreiteten Flügeln machte sie einen Sprung zu einer anderen Sockelstufe, da aber fielen ein halbes Dutzend der grauen Stiefschwestern kreischend und mit aufgesperrten Schnäbeln über sie her. Joséphine stieg steil und leicht in die Höhe, sie überflog die Mansardendächer der Geschäftshäuser. Von nun an segelte sie mit gleichmäßigem Flügelschlag in den großen Rhythmen und Atemzügen, die den Beginn einer langen Reise ankündigen, außerhalb der Dunstschicht der Häuser und Fabriken. Die Gartenvierecke und die Baracken der Vororte rückten zu einem schachbrett-

artigen Muster zusammen, die Arme der Wälder streckten sich nach den Stadträndern aus. Joséphine flog nun in einer Höhe, von der aus die Wälder wie Pflanzungen einer Baumschule aussehen. Sie atmete die gefilterte Luft aus den tausend Laublungen ein. Sie flog schneller, ohne Kehren und Schleifen. Die graugrünen Wellen des Waldes wichen vor unbestellten Feldern zurück. Aus den Frühjahrswiesen stieg der betäubende Geruch von Millionen geöffneter Blütenkelche. Schwärme aufgeregt plärrender Vögel stiegen von den Feldern auf. Immer häufiger brach die Grasnarbe auf und zeigte die offenen Wunden, die der Krieg der Erde geschlagen hatte. In den Trichtern und Kratern der Granaten wucherte Unkraut. Kahle Bäume mit gebrochenem Geäst griffen wie mit schmerzverkrampften Händen in den Himmel. Es war still im Luftraum, nur die Flügel der Taube bewegten sich in gleichmäßigen Schwüngen. Eine trunkene Stunde lang flog Joséphine blind und taub wie ein schwirrender Pfeil, in dem noch die Schleuderkraft des Schützen nachwirkt, nach Süden. Dann wurde sie wieder unruhig, wich unsichtbaren Gegnern aus, flatterte so tief über der toten Zone der Sümpfe, daß ihr Schatten auf dem Land sichtbar wurde und die Hasen aus ihren Verstecken aufscheuchte. Hasen schienen die letzten Bewohner des Niemandlandes zu sein, sogar die Maulwürfe hatten ihre Bauten nach dem letzten Bombardement, das die Erde durchpflügte, verlassen. Die Hasen holpterten über das neu entstandene Hügelland, stießen sonderbar pfeifende Laute aus und jagten den Schatten der Taube.

Joséphine machte eine kleine Schleife, das verspielte Ornament eines Himmelschreibers, sie gewann die Sicherheit des freien Luftraumes zurück. In der Abendsonne glühten die Farben der versehrten Landschaft noch einmal auf wie die Flammen eines verglimmenden Feuers, das ein Blasebalg anfacht. Joséphine, trunken vom Lichtrausch des Sonnenunterganges, schraubte sich in weiten Spiralen in die Höhe. Die Ruinen der Bauernhöfe zwischen den unbestellten Feldern glichen schlecht gelöschten Feuerstellen kampierender Zigeuner. Noch schwelte Glut in der Asche, Hausrat, zerbrochene Möbel lagen vor den offenen Haustüren, Papier wehte im Luftzug. Alle Vögel hatten die kahlen Bäume verlassen. Joséphine glitt schwerelos dahin. Das dicht ineinander verschlungene Geflecht des Vogelgezwitschers, das sie sonst durch den Abend trug, fehlte ihr, ohne daß sie es wußte. Da-

für fing der südliche Horizont plötzlich zu dröhnen an, so als schläge dort jemand auf einen Riesengong, lang ausschwingende, metallische Töne, begleitet von einem schwefligen Wetterleuchten über den nackten Hügeln. Die Artillerie des Feindes gab am Ende des Tages den eingeschlossenen Partisanen zu verstehen, daß sie auf der Hut war und Ausbruchsversuche während der Dunkelheit vergeblich sein würden. Joséphine, als habe sie die Warnung vernommen, zog ein paar sinnlose Schnörkel durch die Luft, ihr Flug wurde schwerfällig, ungeschickt, sie schien das Gewicht ihres plumpen Leibes und das der Kapsel an ihren Schwanzfedern zu spüren. Noch bevor es ganz dunkel geworden war, fiel sie, kopfüber fünfzig Meter abstürzend, in eines der kahlen Baumgerippe ein, flog wieder auf, streifte den Draht einer zerstörten Lichtleitung mit dem Flügelrand und drang durch ein aufgerissenes Dach in die Ruine eines Bauernhofes. Dort ließ sie sich auf einem verkohlten Balken nieder. Ihr gegenüber im Kaminschacht hauste ein Kauz, der sie – das Gefieder vom halslosen Kopf abgesträubt – aus weit geöffneten Augensternen belauerte. Als es so finster geworden war, daß man das Hausdach nicht mehr vom Himmel unterscheiden konnte, strich der Kauz auf in die Luft, ohne sich um die schlafende Taube auf dem Dachbalken zu kümmern.



Um die gleiche Stunde, in der Joséphine sich nach ihrem raumverschlingenden Flug im Dachgebälk des zerstörten Gehöftes niedergelassen hatte, erhob sich Eugène von seinem Lager in der Bodenkammer der Rue St. Jaques. Er machte Licht und betrachtete in der Spiegelscherbe überm Waschtisch sein Gesicht, das der Schlaf in Stücke geschlagen zu haben schien. Er fühlte sich erschöpft wie nach einem langen Marsch mit dem Tornister auf dem Rücken, die Muskeln seiner Schultern und Arme schmerzten. Er tauchte sein Gesicht ins kalte Wasser, zog seine Jacke an und polterte die Bodentreppe hinunter. Erst auf der Straße, als ihm die kühle Abendluft entgegenschlug, fiel ihm mit einem Stich des schlechten Gewissens Joséphine ein. Er kam nur langsam vorwärts. Alle Häuser und Hinterhöfe der Rue St. Jacques schienen ihren Inhalt auf die Straße ausgeschüttet zu haben. Krüppel und Kranke, Greise und kleine Kinder trieben mit im Strom der Abendbummler. Der Spuk dauerte jedesmal nur eine

Stunde lang, dann verschwand alles, was da hinkte, kroch und krabbelte, wie mit einem Zauberschlag wieder in den Hausmauern. Die Nacht gehörte den Liebespaaren, den Straßenmädchen und den Besatzungssoldaten, Eugènes Feinden, deren Vernichtung der Schlüsseltext in der an Joséphines Schwanzfedern befestigten Kapsel galt.

In dem Ecklokal, das Eugène zu besuchen pflegte, aß und trank man nach nordafrikanischer Art. Außer ein paar Maquisards trafen hier nur Algerier zusammen. Eugène ging zur Theke und begrüßte die Wirtin, die Gläser ausspülte, während sie mit den Augen eines Scharfschützen die Gäste im Lokal überwachte. »Na«, fragte sie Eugène, der einen Cognac bestellte, »was macht Joséphine?« Sie fragte es in gutmütig-spöttischem Ton, so als erkundige sie sich nach Eugènes häßlicher, elefantenfüßiger Gattin, die nie mehr ihr Zimmer verließ. »Heute morgen«, sagte Eugène, »um 7 Uhr früh.« Die Wirtin lachte, indem sie die trockenen Lippen schief auseinanderspernte. »Na, denn glückliche Reise«, meinte sie.

Niemand kümmerte sich um Eugène. Man duldete ihn nur in diesem Kreis. Die Gäste des Bistros nahmen seine Geheimniskrämerei, seine Verschwörermiene und seinen Fimmel mit den veralteten Brieftauben ebensowenig ernst wie seine Statistenrolle beim Maquis. Den gleichen Text, den Joséphine durch tausend Gefahren ins Hauptquartier der Partisanen bringen sollte, hatten Albert und Victor schon drei Tage zuvor über den Geheimsender gefunkt, ohne jedoch bisher eine Bestätigung oder Antwort zu erhalten. Hierauf hatte Eugène die Erlaubnis zu seiner altväterlichen, ein wenig rührenden Taubenaktion bekommen. In diesen Tagen, in denen immer wieder der Strom ausfiel, das Gas wegblieb, die Funkverbindung gestört wurde und die Verkehrsmittel streikten, griff man auf die bewährten Methoden aus Adams uns Evas Zeiten zurück. Vielleicht würde solch ein treues Tierchen einmal durch Zufall sein Ziel erreichen ...

Vor Eugènes Augen begann die vom Rauch der Gauloise-Zigaretten geschwängerte Luft zu flimmern. Er hatte den ganzen Tag über nichts gegessen, ihm war schwindlig zumute. Erschöpft ließ er sich auf einer der Bänke des Schankraumes nieder. Er schloß die Lider, legte die Arme auf den Holztisch und stützte den Kopf in die Hände. Über ihm, gleichsam aus einer anderen Himmelszone, brach wüstes Geschrei los, die Gäste des Bistros stritten sich in der gehetzten Sprache

der Wüstenbewohner. Für Eugène verwandelten die Stimmen sich in das Krächzen und Schreien von Raubvögeln, die Joséphine in dunklen Schwärmen verfolgten. Die Taube jedoch zog unbeirrt und wunderbar sicher ihre Bahn durch den Abendhimmel. Er sah die Partisanen im Kessel an ihren Geschützen stehen, die Augen gegen die Sonne abschirmen und nach Joséphine Ausschau halten. Ein paar Stunden, bevor der Feind mit seinem letzten vernichtenden Angriff beginnt, kommt die Taube taumelnd, strahlend, zu Tode erschöpft. Sie bringt die rettende Botschaft, die Formel der Befreiung. Ihre Ankunft bedeutet Freiheit und Leben für hunderte von eingeschlossenen Kameraden. Eugène, der schwächliche Drucker, der in den Kellern der Rue St. Jacques für die Freunde vom Maquis Flugblätter abzieht, ein Mann, der so unscheinbar ist, daß man ihn übersieht und zu grüßen vergißt, wird der Held des Tages sein.

Es war tief in der Nacht, als Eugène die verlassene Rue St. Jacques hinunter ging. Er hinkte ein wenig, sein Schritt weckte ein Echo in den offenen Torbögen der Hinterhöfe auf. Es war kühl, der Wind hatte sich in die Straße verrannt, er blies scharf vom Seineufer herauf, fand keinen Ausgang mehr. Eugène blickte zum Himmel auf. Wolkenherden trieben geisterhaft schnell am Mond vorbei, die Sichel selbst schien in entgegengesetzter Richtung zu fahren. Dort oben braute sich etwas zusammen, gäerte, quoll auf wie blasiger Teig. Ein frischgebackener Südwind würde gegen Morgen dem Wolkenbad entsteigen und sich auf die Reise machen.



Joséphine erwachte von einem Luftstoß. Ruß aus dem Kamin-schacht hatte sich an den weißen Flaumfedern ihres Bauches festgesetzt. Im Gemäuer des Hauses begann es lebendig zu werden. Ein Glas, das noch auf der Anrichte der Küche stand, zerbrach klirrend, als eine schief in den Angeln hängende Tür aufsprang. Die Uhr an der Tapetenwand fing zu schlagen an. Der Wind holte die Morgenröte herbei, schnell trieb er sie hoch über den Hügelhorizont. Joséphine machte sich zum Aufbruch bereit. Zerzaust und rußgeschwärzt stieg sie in die Höhe, sackte ab, fing sich, stieg – ein Spielball in der Brandung des Windes. Bald ritt sie oben auf dem Kamm einer Welle – eine leuchtende Krone aus Gischt, dann sank sie in ein wolkiges Tal.

Das Brausen des Sturmes übertönte das Dröhnen der feindlichen Artillerie, die aus ihrem Morgenschlummer erwacht zu sein schien. Unvermittelt ließ der Wind nach, als habe er die Lust an seinem wütenden Spiel verloren. Am Himmel blühten kleine Rauchpflanzen auf, weiß gefüllte Dolden, eine Kette, ein Kreis. Sperrfeuer bezeichnete die Stellung der Partisanen. Joséphine traute der falschen Sanftmut dieser lautlos aufplatzenden Wunderblumen nicht. Sie änderte ihren Kurs, flog eine Zickzack-Spur, schien todestrunken in die Feuerzone zu taumeln, sank ab bis zu zwanzig Metern über dem Erdboden, doch es war nur eine List, ein letztes Atemholen vor dem Durchbruch durch die Kette des Sperrfeuers.

In einem einzigen flügelrauschenden Aufschwung drang die Taube in den Kessel der Partisanen ein, zu ihren Häupten pflanzten sich wie zum Salut zwei Rauchwölkchen auf. Der Lärm im Kessel, dessen Sog sie nun abwärts zog, war betäubend. Über dem Geknatter einzelner Schüsse und dem Heulen berstender Granaten lag ein gleichmäßig sirrender Ton, so als zirpten tausend Zikaden in den Wiesen und Feldern. In der Mitte des Kreises, im Zentrum des Sturms, brach plötzlich Stille ein, das Echo der letzten Schüsse verhallte, die wilde Jagd war vorbei. Die Taube fiel fast senkrecht in ihr Ziel, eine Meisterleistung des fernen Schützen. Joséphines Schwanzfedern zitterten, als sie vor dem Taubenschlag des Gehöftes niederging, wo die Partisanen ihr Hauptquartier eingerichtet hatten. Sie erkannte den Nestgeruch, die Brutwärme und den Futterduft wieder, mitten in der Fremde hatte sie ihre zwei Quadratmeter Heimat wieder gefunden. Sogleich vergaß sie ihre Reise, Wind und Weite des Raumes. Mit zusammengefalteten Flügeln ging sie zum Futtertrog, trank in kleinen zerstreuten Schlucken, ihre Augen ruckten gedankenlos hin und her.

»Eine Taube«, die Stimme des Unteroffiziers klang hell und erstaunt wie die eines Knaben, der auf dem Schulhof eine Entdeckung macht. »Marcel, komm schnell! Eine Brieftaube aus dem Schlag von Eugène, ich seh es am Ring um den Fuß.« Ein Soldat, klirrend und polternd, stürzte in voller Bewaffnung aus dem Haus. Joséphine spürte den ungeschickten Griff seiner Hände. Ein dritter bärtiger Partisan trat vor das Haus. Es war der Vorgesetzte, ein Leutnant. »Rührt sie nicht an«, befahl er, und Joséphine spürte, wie sich der Griff um ihre Flügel lockerte, »gebt sie mir. Armes Tierchen. Gibt 'nen mageren

Mittagsbraten ab. Eine Henkersmahlzeit, bei der wir noch hungriger werden. Gebratene Tauben fliegen einem hier ins Maul. Wie im Schlaraffenland.« Joséphine wich zur Seite aus, als er sich nach ihr bückte, er verbreitete so viel Kühle und Schatten. Sie roch es, dieser hier war ihr Feind. »Sie hat einen Kassiber, Leutnant«, sagte der mit der Knabenstimme, der Joséphine zuerst entdeckt hatte, »sie bringt eine Nachricht.« »Eine Militäртаube«, meldete der, den sie Marcel nannten, als verkünde er ihren dienstlichen Rang. »Na, komm schon, puttputt-putt«, machte der Leutnant, es klang zum Fürchten falsch. So lockt der Vogelsteller seine Beute ins Netz. Des Leutnants Gesicht war dunkel, sein Haar ringelte sich in schwarzen Locken über die schweißglänzende Haut. Er stammte aus dem Süden, von der italienischen Grenze, wo man Singvögel verspeist. Der Italiener nestelte den Kassiber von den Schwanzfedern los. »Militäртаube« murmelte er, »vielleicht auch Friedenstaube. Aus der Arche Noah mit einem Ölzweig im Maul.« Der Leutnant zog den Zettel aus der Kapsel, er hielt das Papier dicht vor die Augen, als könne er die Schrift nur schwer entziffern. Seine niedere Stirn legte sich in Falten, er drehte sich um und verschwand im Haus.

»Jetzt holt er den Code«, sagte Marcel. »Möchte wissen, wie lange er braucht, um den Text zu entschlüsseln. Seitdem der Funker ausgefallen ist –« Der Leutnant erschien wieder unter der Tür. »Eine Finte, dieser Spruch« erklärte er, »eine Falle. Das Waldstück zwischen D und E, so heißt es, sei unbesetzt. Wir sollen zu den Stellungen des 5. Bataillons nach Süden durchbrechen. Wer sagt mir, daß die Nachricht nicht längst überholt ist? Tauben reisen nicht so schnell wie Ätherwellen. Vielleicht kommt die unschuldige Kleine auch von den anderen, die uns in aller Ruhe in der Waldschneise abknallen wollen wie die Hasen.« »Sie hat den roten Ring«, sagte Marcel, »Eugène Latour hat sie geschickt«, setzte der mit der Knabenstimme hinzu. »Wir werden hier auf Ablösung warten. Wir halten die Stellung.« Der Leutnant schlug die Tür hinter sich zu, die draußen hörten, wie er sich mit einem Seufzen aufs knarrende Feldbett warf.

Der Horizont hatte wieder zu tönen angefangen, das Dröhnen der Artillerie nahm zu und ebbte ab, in regelmäßigen Abständen. »Eugène stammt aus der Gegend«, erklärte Marcel, der neben Aimé im Schatten eines Ölbaumes saß, »er kennt hier jeden Stein.« »Vor ein paar Tagen«, sagte Aimé mit seiner hellen Knabenstimme, »waren wir noch

hundert.« »Heute abend?« fragte Marcel. Der andere nickte. »Kurz nach 6 Uhr, wenn wir die Posten am Waldrand ablösen.« Aimé nickte noch einmal. »Ich bin jung«, sagte er, »dies hier ist der Tod.« Marcel warf eines der Körner, die er in der Tasche hatte, nach Joséphine, die es jedoch aufzupicken vergaß. »»Was machen wir mit ihr?« »Hier bleiben kann sie nicht«, sagte Aimé, »sonst ißt der Alte sie morgen zum Frühstück.«

Noch vor Einbruch der Dämmerung machten sie sich auf, feldmarschmäßig mit Tornister, Patronengürtel und Gewehren ausgerüstet. Sie krochen durch das niedere Gehölz, robbten auf den Ellbogen. Marcel trug Joséphine in einem Netz, das er an seinem Tornister festgemacht hatte. Erst hatte sie mit den Flügeln geschlagen und loszukommen versucht, jetzt war sie ruhig, wie betäubt. Marcel hielt eine Lageskizze in der Hand, sie wählten ihren Weg nach verschiedenen Richtpunkten: Korkeiche, Ziehbrunnen, Gehöft... Als sie die Schneise des jungen Waldes erreichten, verfärbte die Dämmerung sich in ein kühles Violett. Es roch nach Sonne, Thymian, Heu und Glockenheide. Von einem Häuflein schwelender Asche stieg eine Rauchsäule auf, jemand mußte hier vor kurzem erst ein Holzfeuer ausgelöscht haben. Sie liefen in einzelnen Sprüngen einen felsigen Abhang hinunter auf eine Gruppe zusammengeduckter Häuser zu, die schon im Bereich der Stellungen des 5. Bataillons lagen.

In diesem Augenblick lösten sich aus der tiefen Stille ein paar Schüsse. Marcel und Aimé warfen sich zu Boden. Da die Dämmerung alle Farben einander anglich, konnte man sie kaum vom felsigen Untergrund unterscheiden. Joséphine, aufgeschreckt aus ihrem Halbschlummer, begann plötzlich zu gurren und hin- und herzuflattern. Vor Angst besinnungslos zerriß sie das lose geknüpft Netz. »Halte sie fest«, flüsterte Marcel, »sie wird uns verraten.« Doch Joséphine hatte sich schon aus der Umklammerung des Netzes befreit. In der geräuschvoll flatternden Art von Tauben, die des Fliegens entwöhnt sind, stieg sie auf, sackte ab und flog in weiten Bögen über das verödete Land. Als ein neuer Schuß von der Felswand widerhallte, taumelte sie, fing sich jedoch wieder, stieg höher und blieb für Sekunden mit ausgebreiteten Schwingen über dem Waldrand stehen. Der nächste Schuß des unsichtbaren Jägers traf die Taube, die sogleich in steilem Sturz abwärts trudelte und irgendwo zwischen den Felsschründen

aufschlug. Dort blieb sie liegen mit sonderbar verdrehtem Hals und gebrochenem Flügel. Das Blut, das aus ihrer Kehle drang, vermischte sich mit der trockenen, heißen Erde des Hügellandes.

»Der Leutnant«, flüsterte Marcel, »ich kenne den Ton seiner Jagdfinte. Er hat sie heute beim Abendrundgang statt der Pistole mitgenommen.« »Wenn er uns entdeckt«, meinte Aimé, »wird er uns als Deserteure erschießen.« Sie blieben reglos am Boden liegen, bis es ganz dunkel geworden war. Kein Schuß fiel mehr in der reinen stillen Abendluft. »Jetzt sucht er die Taube«, sagte Marcel, »er klettert irgendwo zwischen den Felsen herum.« »Aber er wird sie nicht finden«, setzte Aimé hinzu. Aus dem Dorf am anderen Ufer des Baches blitzten ein paar Lichtsplitter auf. Geduckt liefen sie den Abhang der Waldschneise hinunter. Noch bevor die Mondsichel über die Hügelränder aufgestiegen war, hatten sie den ersten Hof des Dorfes erreicht.

HANS BENDER
DAS GEDICHT AN NIEMAND GERICHTET

Ansprache zur Verleihung des Hugo-Jacobi-Preises 1958

DIE Ereignisse um Boris Pasternak haben selbst den Teilnahmslosen an der Literatur die Gestalt des Dichters wieder erklärt: er steht gegen die Welt, in der er lebt; er ist ihr Kritiker, ihr Angreifer, ihr Ironiker, ihr Traumdeuter. Rückschlüsse sollten wir auf uns selber beziehen. Bei uns geschehen solche Zusammenstöße weniger dramatisch. Gleichgültigkeit auf beiden Seiten vermeidet die Komplikation. Unsere Freiheitsflügelregungen sind von einem geräumigeren Käfig umstellt.

Unsere Preisträger werden so gewählt, daß sie keinen Konflikt auslösen werden. Jede Epoche, jede Ära hat den ihr genehmen Lieblingen den Lorbeer um das Haupt gewunden, den Jasagern, den Sanften, den Stillen im Land, den Seelenbewahrern, Sinndeutern – den Wilden, nachdem sie sich kultiviert oder gekuscht hatten, den Naturalisten, nachdem sie sich zu Neuklassikern, den Gesellschaftskritikern, nachdem sie sich zu Opportunisten gewandelt hatten.

Der Preis erspart das Nachdenken. Er fördert den Buchkauf, er belebt das Geschäft. Vermögender als die Dichter werden ihre Manager. Das ursprüngliche Werk wird verwässert, verfilmt und verfeuert. Bald wird der Schriftsteller eine Gemeinde um sich versammelt sehen, der er, in ihrem Sinne, vorzusingen hat. Viele Preise haben den zu früh geehrten Poeten erdrückt. Er konnte die Erwartung nicht ausfüllen. Länder, Städte, Rundfunkanstalten, Berufsgruppen, Akademien, honorifique Gesellschaften teilen Jahr um Jahr Preise aus in Goethes und Schillers Namen, in Kleists, Büchners, Immermanns, der Droste Namen. Sterne werden herabgeholt, kurzflackernden Lämpchen Glanz zu verleihen.

Wie hat die Jury den Preisträger gefunden? Höchst einfach. Vorher erhielt er bereits einen Preis, und nach dem Kulturpreis der Industrie wird er den Büchnerpreis, und danach einen der Literaturpreise von Berlin, Bremen oder Wuppertal in Empfang nehmen können. Preisverteilungen sind zur Gewohnheit, zum Anlaß der Repräsentanz ge-

worden. Im gleichen Saal waren vorher Mannequins über den Laufsteg geschritten, wurde ein Fußball-Nationalspieler oder Ski-As gefeiert, tagte eine Wirtschaftskonferenz, gab die Begum (wie in dieser Halle) ein Interview.

Je gesünder, solider, erfolgreicher der Autor, um so größer die Genugtuung und der Glanz für den, der den Preis vergibt. Das Blitzlicht erwischt auch ihn. Beim Bankett klopfen den Preisträgern wohlwollende Leute auf die Schulter, die von Literatur keinen Dunst haben, und die Preisgekrönten halten gehorsam die Schulter hin, weil sie für eine Geldsumme dankbar zu sein haben.

Diese Gefahren sollen nicht aufgezeigt werden, um den Preis, den wir hier vergeben, ins Licht zu heben. Die Gefahren sollen uns jedoch vor dem Pathos, der Phrase und der falschen Feierlichkeit bewahren. Das wäre auch im Sinne von Hugo Jacobi.

Einige Gäste, die hierhergekommen sind, haben vorher brieflich oder telefonisch angefragt: wer ist Hugo Jacobi? Sie haben heute von ihm gehört. Einige haben ihn zu Lebzeiten als Verwandten oder Freund gekannt. Ferdinand Lion hat im Nachwort seiner Gedichte ›Venezianische Spiegelungen‹ Hugo Jacobis minutiöse Gewissenhaftigkeit, seine Ritterlichkeit und Großmut gerühmt. Er »riß sich in Stücke, damit ein Gedicht entstehe«, heißt es da. Den Problemen der Lyrik war er, in einem modernen Sinne, aufgeschlossen. Seine testamentarische Stiftung schließlich war die Tat einer Einzelperson. Er dachte dabei nie an den Kulturbetrieb unserer Tage. Es gibt Zeugnisse aus seinem Leben, daß er unauffällig half, Freunden, die es nötig hatten, Geld zusteckte, ohne auf eine Zeitungsmeldung zu spekulieren.

Der Preis ist nicht hochdotiert. Eine Summe, wie sie der Rundfunk für ein Abendstudio bezahlt. Mehr ein Weizenkorn für die Backenzähne des Lyrikers, denn ein Vorschußlorbeerblatt. Ein Taschengeld für den Dichter, bevor er zu größeren Ehren und Einkünften kommt, ein fürstliches Trinkgeld, das eine Extratour ermöglichen kann, einige halkyonische Wochen, vielleicht eine Reise, die den Versen neue Farben gibt.

Die Summe ist unabhängig vom Ruf des Preises. Der Bestimmung geht eine genaue und leidenschaftliche Prüfung der gesamten jüngeren Lyrik voraus. (In der Anthologie ›Junge Lyrik‹ wird eine größere Auswahl davon zur Diskussion gestellt.) Der Preis soll eine Individuali-

tät markieren. Die bisher Ausgezeichneten waren Rainer Brambach, Hans Magnus Enzensberger, Cyrus Atabay. Jeder in seiner Schreibart unverwechselbar. Jeder ist – *nach* der Auszeichnung – zwei, drei Schritte weitergekommen. Ihr schmales Oeuvre zeigt schon jetzt: es wurden keine Eintagsfliegen zu Nachtigallen erhoben.

Zu ihnen tritt heute Peter Rühmkorf. Keine der honorigen Gremien hätte ihm für seine ›Heiße Lyrik‹ einen Preis zuerkannt; er gehört gewiß nicht zu den Jasagern oder Lobrednern, weder als Lyriker Peter Rühmkorf, als Herausgeber des Pamphlets ›Zwischen den Kriegen‹, noch als der sarkastische Leslie Meier des ›Lyrik-Schlachthofes‹.

Er will – wie er einmal einem jungen Kollegen angeraten hat – das Zeitalter auf eigene Faust herausfordern, will zu den Verteidigern der Wölfe rechnen, zu den Bejahern der Windstöße, egal aus welcher Richtung sie blasen.

Es wäre ihm selber unangenehm, wenn ich jetzt eine sogenannte Laudatio anstimmte, wie sie bei ähnlichen Anlässen üblich ist. Er verabscheut »Hofknickse vor der Titelhalterschaft«. Mit seinem kritischen Lyrik-Schlachthof bewies er Courage und bewies, wie schwer er es sich selber macht, wie er – neben hellwacher Kritik und Selbstkritik – das Gedicht unserer Zeit sucht, formt, »fasziniert aus Worten montiert«. Gottfried Benn sagte so. Benn, der präziser als andere Künstler das Gedicht unserer Zeit fixiert hat: »Das Gedicht, das eine dieser zerrissenen Stunden sammelt –: das absolute Gedicht, das Gedicht ohne Glauben, das Gedicht ohne Hoffnung, das Gedicht an niemand gerichtet« – auch nicht an die Jury eines Preisgerichtes, läßt sich ergänzen.

Benn fährt fort: »Und – wer auch hinter dieser Formulierung nur Nihilismus und Laszivität erblicken will, der übersieht, daß noch hinter Faszination und Wort genügend Dunkelheiten und Seinsabgründe liegen, um den Tiefsinnigsten zu befriedigen, daß in jeder Form, die fasziniert, genügend Substanzen von Leidenschaft, Natur und tragischer Erfahrung leben.«

Das Zitat Benns wäre bereits ein Ausgangspunkt, Peter Rühmkorfs Gedichte zu erklären, zu verteidigen, zu loben. Doch besser: wir hören seine Verse. Er selber wird sie lesen.

GÜNTER BLÖCKER · ZU DYLAN THOMAS'

»UNTER DEM MILCHWALD«

Wir drucken diese Rede, gehalten im Mai 1958 im Schiller-Theater, im unveränderten Wortlaut, also als Rede, ab.

Die Redaktion

UNTER dem Milchwald«, das figuren- und geheimnisreiche Pandämonium einer kleinen Stadt von Dylan Thomas, hat in diesem Hause das Jubiläum seiner 75. Aufführung feiern können. 75 Aufführungen eines Bühnenstücks, von dem nur eines feststeht, nämlich daß es kein Bühnenstück ist – das dürfte eine immerhin nachdenkenswerte Merkwürdigkeit sein. Dylan Thomas' Spiel »Unter dem Milchwald« ist, wie Sie wissen, nicht als Schau-, sondern als Hörspiel konzipiert. Es ist ein »Spiel für Stimmen«, das aus dem Rundfunkstudio auf das Vortragspodium verpflanzt wurde, vom Autor selbst stimmungsgewaltig dargeboten, und von da auf die Bühne – beides mit großer Wirkung. Wir stehen vor dem paradoxen Tatbestand, daß hier eine Sache Theatererfolg erlangt hat, internationalen Theatererfolg, die gar nicht für das Theater bestimmt war.

Was bedeutet das? Es bedeutet zunächst, daß der vielzitierte Satz, nach welchem im Roman heute nur noch das zählt, was kein Roman mehr ist, auch für das Drama gilt. So viele und so zwingende Theorien des Dramas durch die Jahrtausende entwickelt worden sind – im Grunde ist das Drama auch heute noch die unbekannte Form. Die Geschichte des Dramas ist eine glorreiche Folge von Widerrufern: jedes neue straft alle übrigen auf produktive Art Lügen. Der große und kluge Igor Strawinsky hat einmal gesagt: »Theorie ist nachträgliche Erkenntnis. Sie selbst existiert nicht, nur die Kunstwerke existieren, von denen die Theorie abgeleitet wird.« Welch ein weiser und beherzigenswerter Satz – nicht nur für den Umgang mit moderner Musik, sondern auch mit moderner Dramatik. Es kann nicht unsere Aufgabe sein, jedes neue Bühnenwerk danach zu beurteilen, ob es auch vorschriftsmäßig nach den überkommenen dramaturgischen Rezepten zubereitet ist. Was soviel hieße wie: nach einem Schema, an das wir uns glücklich gewöhnt haben. Es ist unsere Auf-

gabe, festzustellen und zu prüfen, ob ein neues Bühnenstück uns erreicht, ob es uns trifft und beschäftigt und warum es das tut oder nicht tut.

Wenn wir so verfahren, muß es auffallen, daß die meisten Stücke, die uns in den letzten zehn Jahren bewegt haben – Thornton Wilder, Eliot, Faulkner, der Tennessee Williams der »Glasmenagerie«, die Kafka-Dramatisierungen, Brecht, Beckett, Ionesco, Garcia Lorca und eben Dylan Thomas –, Stücke *gegen* die Regel sind. Es wird immer offener, daß der Mensch sich in seiner heutigen Verfassung nicht mehr in einer geradlinigen dramatischen Fabel ausdrücken läßt. Ich spreche gar nicht von den speziellen Problemen, vor die uns die Zeit stellt und die wir – vielleicht etwas zu ungeduldig und voreilig – auf der Bühne dargestellt sehen möchten. Ich spreche ganz einfach vom Menschen, dem komplexen Wesen, das – wie wir immer deutlicher spüren – nicht aus *einem* Stück gemacht ist. Die Technik der Sudermann und Sardou entspricht – ganz abgesehen von der literarischen Qualität – nicht mehr dem allgemeinen Bewußtseinsstand. Wir wissen zuviel von uns und unserer inneren Widersprüchlichkeit, wir haben uns selbst zu vielfältig reflektiert, wir stehen dem eigenen Ich zu skeptisch gegenüber, als daß wir noch Befriedigung darin finden könnten, uns nach einem wie auch immer gearteten dramaturgischen Schema dargestellt zu sehen. Paul Valéry's großartiger Satz »Was man erzählen kann, zählt nicht sehr viel« könnte man dahin erweitern, daß man sagte »Was man darstellen kann, zählt nicht sehr viel«. Wie der Roman, wie die Lyrik, so drängt auch das Drama über sich hinaus ins Unsagbare, in das nach altem Maß nicht mehr Gestaltbare. Hier liegen seine neuen Reiche. Auch im Drama zählt nur noch, was kein Drama mehr ist.

Damit stehen wir bei Dylan Thomas. Er, der Lyriker, der Theatergeschichte gemacht hat, ohne je fürs Theater geschrieben zu haben, wußte, daß der Mensch mehr ist als seine Biographie. Er sah den Menschen – und das ist das Richtungsweisende seines Talents – als kosmisches Wesen, verwurzelt im Dunklen und zugleich himmlisch umglänzt, beheimatet in seinen Träumen, gebunden an seine Triebe und doch sehnsüchtig dem Lichte entgegenbebend. Dichtung sei für ihn die Aufzeichnung des Kampfes, den der Mensch gegen seine eigene Finsternis führt – hat Dylan Thomas gesagt. Insofern sei sie von eminentem praktischen Nutzen. Denn sie werfe Licht auf das, was jeden

berühre und was doch meist verborgen bleibe. »Dichtung«, heißt es dann wörtlich, »muß durch nackte Enthüllung läutern. Sie muß noch mehr an verborgenen Ursachen ans Tageslicht bringen, als Freud es vermocht hat.«

In der Tat ist der »Milchwald« ja nicht zuletzt Traumdichtung und Lyrik des Unterbewußten im Sinne Freuds und über Freud hinaus. Die »nackte Enthüllung« allerdings, von der Thomas hier spricht, ist bei ihm keineswegs klinische Bloßlegung, sondern poetische Erhellung. Angerührt vom Zauberstab des kindlich-großen Poeten, beginnt die Welt zu singen – auf eine Art, daß wir mit den Ohren zu sehen meinen. Was auf der Bühne geschieht, ist lediglich optischer Kommentar zur großen Melodie der Bilder – es ist der vollständige Triumph der Poesie über alles, was man bis dahin unter dramatischer Form verstanden hat.

Das geheime Wesen der Welt offenbart sich diesem Dichter als Bild. Klarheit gibt es für ihn nur im Taumel der Metaphern. Darin liegt seine Größe und seine Grenze. Das Bild kann offenbarende Kraft haben, es kann aber auch ein prunkvoller Mantel sein, der sich über die Dinge legt. Als Dylan Thomas von einem englischen Kritiker wegen dieses Überschwangs der Bilder, wegen dieser permanenten metaphorischen Trunkenheit getadelt wurde, erläuterte und verteidigte er seine Methode in einem sehr aufschlußreichen Brief. »Ein Gedicht von mir«, heißt es darin, »hat einen Schwarm von Bildern nötig, denn sein Zentrum *ist* ein Schwarm von Bildern. Ich mache ein Bild – aber machen ist nicht das Wort; ich lasse ein Bild in mir entstehen, es kommt aus dem Gefühl, und dann lasse ich ihm angedeihen, was ich an intellektuellen und kritischen Kräften besitze – lasse das eine Bild ein anderes erzeugen, setze dieses andere gegen das erste, mache aus dem dritten, das aus dem Zusammentreten der beiden ersten entstand, ein viertes, gegensätzliches Bild und lasse sie alle, innerhalb der gesetzten formalen Grenzen, aufeinanderprallen. Jedes Bild trägt den Keim seiner Zerstörung in sich. Meine dialektische Methode, wie ich sie verstehe, besteht in einem ständigen Aufbauen und Niederreißen von Bildern, die aus dem Zentrum kommen, das zerstörerisch und schöpferisch zugleich ist . . . Jede meiner Bilderfolgen muß eine Folge von Schöpfungen, Wiederschöpfungen, Zerstörungen und Widersprüchen sein. . . Aus dem unvermeidlichen

Konflikt der Bilder suche ich jenen flüchtigen Frieden zu gewinnen, der ein Gedicht ist.«

Es versteht sich, daß man den Begriff Gedicht hier im weitesten Sinne aufzufassen hat. Auch der »Milchwald« ist ein Gedicht; und gerade er mit seinen Wortungetümen und phantastisch aufgetürmten Bildergebirgen, seiner »schlehenschwarzen, krähenschwarzen, fischerbootschaukelnden See«, seiner »eingelullten, umstummten Stadt«, seinen »schwimmfüßigen Muschelweibern«, seinen »bockstößigen Viehställen« und »naßdurchschnauzten Höfen«, den »vorhangblinden Schlafzimmern« und der Küche des Briefträgers Willy Nilly, die keine gewöhnliche Küche ist, sondern eine »finstere, feuchte, teebeschlagnene, nebschwarze Gnomenküche, wo die fauchenden Katzen der Kessel auf dem Herd sich lüpfen und hüpfen« – gerade der »Milchwald« ist ja ein glanzvolles Zeugnis für die subjektive Richtigkeit der von Dylan Thomas entwickelten Methode einer Weltentschlüsselung durch das Bild.

Aber noch an etwas anderem hat der »Milchwald« Anteil, an einem Zug, der zu den wesentlichsten der neueren Literatur gehört: der Mythisierung des Alltags. Galt es früher, sich vom Anblick des Außergewöhnlichen erheben zu lassen, so scheinen die Autoren von heute allen Ehrgeiz daran zu wenden, das Uninteressante interessant zu machen und uns von der geheimen Poesie des Banalen zu überzeugen. Die große Literatur unserer Epoche sucht nicht nach dem Ausnahmemenschen – sie senkt alle Fülle, allen Reichtum, alles Geheimnis in die Durchschnittsseele. Noch Gerhart Hauptmanns Helden – Wilhelm Henschel ebenso wie die Frau John der »Ratten« – sind, ungeachtet ihrer bescheidenen sozialen Stellung, Ausnahmenaturen und als solche zur Tragik bestimmt. Sie haben nicht die soziale, wohl aber die persönliche Fallhöhe. Anders die modernen Helden – von dem Dubliner Annoncenvertreter Leopold Bloom bei Joyce bis zu den walisischen Kleinbürgern von Dylan Thomas. Sie sind tatsächlich Durchschnitt, Menschen ohne Schicksal, Träger der Lebensnormalität, über die sie sich nirgends erheben. Gerade dadurch aber werden sie bedeutend. Unfähig, sich vom gemeinen Lebensstoff zu lösen, sind sie dem Lebensganzen umso breiter verhaftet. Als Individuen sind sie unbeträchtlich, als Teilhabende an dem, »was uns alle bändigt«, als in das allgemeine große Menschenlos Verwobene, sind sie von höchstem Belang.

Und hier darf noch einmal an eine Bemerkung des Anfangs angeknüpft werden, nämlich daß der Mensch für Dylan Thomas ein kosmisches Wesen ist. Das bedeutet nichts anderes, als daß der enge Begriff der Persönlichkeit, an dem die Literatur so lange getragen hat, aufgegeben wird. Der Einzelne trägt keine Lederhaut, die ihn gegen die Mitwelt abdichtet. Die Wände unserer Individualität sind durchlässig, wir leben in ständiger Kommunikation mit dem Weltganzen oder, um in Dylan Thomas' Sprache zu sprechen, mit »Vogel, Tier und Blume«, mit der Stille, der Gottheit, mit dem »alles beherrschenden Dunkel« und dem »gewaltig herantaumelnden Meer«. Der Park der Kindheitserinnerungen, von dem Thomas uns in einer seiner Prosaschriften erzählt, ist ein von Eisengittern umgrenztes Weltall voller Schrecken und voller Wunder. Für einen Geist solcher Art wird der Unterschied von kleiner und großer Welt hinfällig – alles ist in allem. Welt und Ich, Tod und Leben, Licht und Dunkel sind zu einer gefühlten Einheit verwoben.

Light and dark are not enemies,
But one companion.
Licht und Dunkel sind keine Feinde,
sondern ein einziger Kamerad.

So ist es nur konsequent, wenn der Autor in einem seiner schönsten und tiefstinnigsten Gedichte, »Eine Weigerung, den Feuertod eines Kindes in London zu betrauern«, es ablehnt, angesichts der schmerzlichen Majestät des Todes in Jammer und Verwünschungen auszuweichen.

Ich werde das Menschengeschlecht
Nicht morden, weil es an einer schweren Wahrheit trägt,
Noch die Stationen des Odems entlanglästern
Mit einer weiteren
Klage um Unschuld und Jugend.

Es ist – auch bei uns – viel über den Menschen Dylan Thomas geschrieben worden. Der stämmige kleine Mann mit dem rötlichen Haar, dem genialen, stupsnäsigen Babygesicht, den unkonventionellen Manieren und dem enormen Alkoholverbrauch war ein dankbares Objekt für Reporter. Nach seinem Tod hat seine Frau in einem sen-

sationellen Buch ein Übriges getan, um Einzelheiten seines und ihres Privatlebens an die Öffentlichkeit zu bringen. Wir wollen hier nicht mit biographischen Pikanterien aufwarten. Der »ungestalte, aufgedunsene, klumpige Mann«, wie ihn seine Frau schroff und zärtlich zugleich nennt, der die Taschen immer voller Flaschen und Bonbons hatte und sich vor den Journalisten angstschlatternd im Kleiderschrank versteckte, die Eheschlachten, die Gelage, die Aufschwünge und Niederbrüche dieses immer mehr der Kontrolle entgleitenden Lebens brauchen uns in unserem Zusammenhang nicht zu kümmern. Mag man Dylan Thomas in den Zug der großen Saufgenies einreihen oder nicht – wir halten das für nicht sehr erheblich. Der Hang zur Selbstüberschreitung – dieses poetische Laster unseres Jahrhunderts – kann ein tödlicheres Gift sein als der Alkohol.

Dylan Thomas war in jedem Sinne ein Mann des Übermaßes. Er war Waliser, kein Engländer, jede Art von Lebensökonomie war ihm fremd. Wales, das Bergland im Westen der britischen Insel, ist ja – zumindest kulturell – so etwas wie ein Staat im Staate. Es hat seine eigene Sprache, seine eigenen Lieder und seine eigene Art von unbärdiger Phantasie. Wie die großen Iren, die nur durch eine Wasserstraße von Wales getrennt sind, wie Joyce, Yeats, Synge und O'Casey, wie Oscar Wilde und Bernard Shaw – diese freilich auf weltläufigere Art – und wie schließlich auch Samuel Beckett dichtete Dylan Thomas aus der keltischen Substanz. Wo Keltisches hineinspielt, da gibt es Unrast und einen Überschuß an Phantasie, da liegt das Ich im Streite mit dem sozialen Gefüge der Welt, da findet eine unermüdliche und unersättliche Einbildungskraft niemals Genüge an der armseligen Wirklichkeit, da handelt man nicht, sondern man erregt sich – da ist der Traum ständig bemüht, über das Leben zu siegen.

Als Dylan Thomas im Herbst 1953 – knapp vierzigjährig – auf einer Vortragstournee in Amerika starb, schrieb ein englischer Kritiker: »Thomas war der dichterischste Dichter unserer Zeit. Er sprach, kleidete und benahm sich und lebte wie ein Dichter; er war unbekümmert, feurig, respektlos, unschuldig, unzüchtig und ein großer Zecher. Seine Verse haben soviel romantische Wildheit, daß auch derjenige, der nichts mit ihnen anzufangen weiß, merkt: das ist Poesie!« Damit stehen wir bei dem Geheimnis seiner Wirkung. Es wäre töricht, Rangunterschiede verschweigen zu wollen. Dylan Thomas war kein Joyce,

und er war kein Valéry. Das Gleichgewicht zwischen Rausch und intellektueller Kontrolle, aus dem die unantastbaren Meisterwerke kommen, war bei ihm nicht immer hergestellt. Nicht die absolute Qualität seiner Lyrik hat ihm den Weltruhm gesichert, sondern die Tatsache, daß er noch einmal das archetypische Bild des Dichters vor uns hinstellte – des Dichters als eines welttrunkenen und gottberauschten Sängers. Damit erfüllte er einen offen gebliebenen Wunsch der Epoche, ein Bedürfnis, das die Eliot, Auden und Stephen Spender nicht hatten befriedigen können.

In einer entzauberten Welt mußte der in das keltische Prunkgewand gehüllte Wortmusikant zum Ereignis werden – ein poetischer Medizinmann, der mit Worten Zauber machte. Es ist ein tröstliches Phänomen, daß die technische Welt immer wieder Erlösung außerhalb ihrer selbst sucht. Hier fand sie sie bei einem, der Tier, Engel und Narr in einer Person war und der überdies die unzeitgemäße Kühnheit hatte, den Menschen verstehen zu geben, daß die Poesie auch heute noch ihren Ort in der Welt hat. Ja, daß sie gerade heute berufen ist, in die leer gewordenen Räume einzuströmen.

Light breaks where no sun shines;
Where no sea runs, the waters of the heart
Push in their tides.
Licht bricht an, wo keine Sonne scheint;
Wo kein Meer flutet, lassen die Wasser des Herzens
Ihre Gezeiten einströmen.

Die Welt zeigte sich willig, diese Botschaft anzunehmen. Sie war bereit, einen Dichter zu lieben, der kein Ätheriker, kein lyrischer Akademiker, kein Angstpoet und kein epochaler Melancholiker, aber auch kein Zwecklyriker und engagierter Versemacher war, sondern ein von Lebensliebe, von totaler Weltliebe Berauschter.

Dylan Thomas war davon überzeugt, daß der Dichter die Welt verändern kann. Nicht indem er sich in den Tageskampf stürzt, sondern indem er singt. »Die Welt ist nie mehr, was sie war, wenn man sie einmal um ein gutes Gedicht vermehrt hat. Ein gutes Gedicht hilft Form und Sinn des Weltalls verändern. . . .« Aus dieser Überzeugung schöpfte Dylan Thomas seine Kraft, in dieser Überzeugung hat er zu uns gesprochen und wird es auch weiterhin tun.

ANMERKUNGEN

HEINRICH NOWAK gehört zu den Frühexpressionisten wie Heym, Lichtenstein, van Hoddiss; er ist vergessen worden. Die AKZENTE machten im Heft 2/1958 auf ihn aufmerksam, sie druckten in diesem Heft sein Gedicht *Der «Krieg»* ab. Hier ein weiteres Gedicht von ihm, auf das uns Wilhelm Badenhop (Wuppertal) hinwies. Es erschien in *»Revolution«*, Heft 4, vom 1. 12. 1913. – Über Nowaks Gedichtband *»Die tragische Gebärde«* (Heidelberg 1913) schreibt Fr. M. Huebner im gleichen Heft der *»Revolution«*, in diesen Texten werde »vermöge einer ungewöhnlichen Kraft des Zugleichseins, das herkömmliche Nacheinander der Eindrücke als ein verblüffendes, räumliches Nebeneinander« dem Leser vor die Einbildung zitiert. »Die Aussage gibt sich indirekt: durch die besondere Beschattung, in der die dingfesten Realitäten sich aufreihen.« – Über das weitere Schicksal von Heinrich Nowak konnten wir nichts ermitteln.

GÜNTER GRASS erhielt den Preis der Gruppe 47.

RUTH REHMANN las den abgedruckten Abschnitt aus einem Roman auf der Herbsttagung der Gruppe 47 in Großholzleute; ebenso ILSE AICHINGER die hier abgedruckte Erzählung.

BRITTA TITEL, geboren in Hammerstein, Pommern; lebt in Wiesbaden; Veröffentlichungen in *»Transit«*. – ROSE AUSLÄNDER lebt in New York. –

FRITZ PRATZ, geboren 1927 in Honhardt, Württemberg; lebt in Frankfurt a.M.; Veröffentlichungen in *»Transit«* und *»Junge Lyrik 58«*.

Von HERMANN LENZ erscheint im April ein Roman *»Der russische Regenbogen«*.

ENRIQUE BECK, Übersetzer Lorcas, lebt in Basel.

GÜNTER BLÖCKER, Kritiker, Essayist in Berlin.

AKZENTE STELLEN VOR: Die hier gebotenen Übersetzungen von Beispielen junger amerikanischer Literatur entstammen den Vorbereitungen für ein umfangreiches zweisprachiges Buch. An diesen Übersetzungsarbeiten beteiligen sich: A. ANSEN (Venedig), D. BEILFUSS (Frankfurt), G. CORSO (New York), W. B. FLEISCHMANN (Chapel Hill), R. M. GERHARDT (†), E. GILBERT (Frankfurt), W. HÖLLERER (Frankfurt), M. L. SCHROEDER (Frankfurt), M. SPORLEDER (Edmonton).

HANS BENDER hielt seine Rede zur Verleihung des Hugo-Jacobi-Preises an Peter Rühmkorf im Dezember 1958 in Heidelberg.

GUSTAV SACK · DIE SPRACHE

S PRACHLOS willst du die nackte Welt genießen
und tief einfühlend dich in ihr verlieren,
ohne in Worten sie zu porträtieren
und sie in hohle Klänge umzugießen?

Doch aus der Sprache deine Wunder sprießen,
in deiner Sprache nur kristallisieren
die jähen Bilder, die gleich wilden Tieren
chaotisch wütend durcheinander schießen,

zu deiner schimmernd festgefügt Welt.
Und daß dich diese Worte selbst nur malen,
klag sie nicht an, denn ohne sie zerfällt

des Daseins Klang und siebenfarbig Strahlen
in ewig wüste Nacht, schaurig erhellt
von aller Nöte flammenden Fanalen.

WOLFGANG HILDESHEIMER
DER SCHIEFE TURM VON PISA

Ein Spiel in einem Akt

RALF	KELLNER
VERENA	BLÜCHER
FRISEUSE	MÄUSI
LUCIA	POLIZEIKOMMISSAR

Ein großes, vornehmes, düsteres Zimmer. Ralf und Verena treten ein

RALF: Und dies, meine liebe Verena, ist das Wohnzimmer. Du siehst...

VERENA (*sieht sich um*): Ein stattlicher Raum.

RALF (*deutet auf die Wand*): Seidene Tapeten.

VERENA (*deutet auf den Boden*): Fußboden aus Stein.

RALF: Stein?! – Marmor. Aus Carrara!

VERENA: Wie im Museum.

RALF: Im Sommer wunderbar kühl.

VERENA: Wie kühl erst im Winter.

RALF: Hierzulande denkt man an den Winter nicht.

VERENA: Nein?

RALF (*schwärmt*): Wir sind in Italien, liebe Verena, dem (*Pathos*) »Land wo die Zitronen blühn« (*sachlich*) Goethe.

VERENA: ... die Datteln und Bananen, die Kokosnüsse! (*ebenso*) Schiller.

RALF (*beleidigt*): Du übertreibst!

VERENA (*Schwärmerei parodierend*): ... dem Land der Übertreibungen, der ungehemmten Wonne unter strahlenden Himmeln!

RALF (*trocken*): Auch der sonnige Süden ist nicht frei von atlantischen Störungen. (*Nach vorn, weist auf die Decke des Zuschauerraums.*) Und dies also, meine liebe Verena, ist der berühmte schiefe Turm, eines der bedeutendsten Bauwerke der westlichen Zivilisation. (*Steht verückt.*)

VERENA (*sieht hinauf, nachdenklich*): Der schiefe Turm von Pisa!

RALF (*korrigiert*): Zu Pisa!

VERENA: Wie bitte?

RALF: Zu Pisa! »Der schiefe Turm zu Pisa!«

VERENA: Ach so.

RALF (*versunken*): Vor unseren Augen! Bei Tag und bei Nacht. Immer.

VERENA (*nickt*): Immer. (*Pause.*)

VERENA (*in Betrachtung*): Renaissance?

RALF (*in Betrachtung*): Spätes Mittelalter.

VERENA: Auch gut.

RALF (*in Betrachtung*): Besser.

VERENA: Warum?

RALF: Älter. (*Setzt die Brille auf, doziert.*) Was unserem Blick als erstes auffällt, sind die köstlichen Proportionen der Zwerggalerien. Ist es doch selten, daß ...

VERENA (*im Sessel, unterbricht, hört ihn ab*): Erbaut?

RALF: Wie bitte?

VERENA: Wann erbaut?

RALF (*setzt die Brille ab*): Begonnen elfhundertdreiundsiebzig. Der Grundriß zeigt, daß schon ...

VERENA (*unterbricht*): Vollendet?

RALF: Im vierzehnten Jahrhundert. Der oberste Rundgang deutet darauf hin, daß noch...

VERENA (*streng*): Von wem?

RALF: Das ist leider nicht bekannt.

VERENA: Aber mein lieber Ralf! Selbst *dir* nicht?

RALF: Es ist indessen nicht ausgeschlossen, daß sich dieses große Geheimnis eines Tages klären wird. (*Setzt die Brille wieder auf, halb ins Publikum.*)

Mein unvergessener Lehrer, Schulze-Marburg, meint, Pisano selbst habe daran noch gewirkt. Doch Preusker hält es für ausgeschlossen und weist auf die ganz und gar unpisanischen Säulenprofile der Galerien hin. Doch bei diesen zwei Koryphäen mag persönliche Rivalität im Spiel gewesen sein. Düsterburg dagegen hat einmal gesagt – es war beim Stammtisch, er goß ganz gern einen hinter die Binde –, er sagte, die ganze Sache sei um zwölfhundertvierzig fertig gewesen.

(Setzt die Brille ab, verbeugt sich kurz.)
 VERENA (trocken): Und was sagt Holzer?
 RALF: Wer?
 VERENA: Holzer.
 RALF: Dieser Name ist der Kunstforschung unbekannt.
 VERENA: Schade. Ich hätte seine Meinung gern gewußt.
 RALF: Wie dem auch sei ... (Räuspert sich.)
 VERENA: Du warst bei den köstlichen Proportionen.
 RALF: Richtig. – Du siehst, (beschreibt Rund) wie das vollkommene Rund der Bogen durch die Vertikale der ... (verliert den Faden, als irritiere ihn das Publikum). Wir kommen darauf zurück. Das Licht ist auch jetzt nicht das beste. (Wendet sich ab.) Kommen wir zur Einrichtung: ich habe, wie du gewiß bereits festgestellt hast, Renaissancemöbel gewählt.
 VERENA: Warum nicht spätes Mittelalter?
 RALF (wie zu einer Schülerin): Ausgezeichnet, Verena! – Aber leider wird so etwas heute nicht mehr hergestellt.
 VERENA: Und so hast du das nächstliegende genommen.
 RALF: Ganz recht.
 VERENA: Und reichlich davon.
 RALF: Für Gäste!
 VERENA: Kommen Gäste?
 RALF: Einige erwarte ich bereits heute.
 VERENA: Zum Beispiel?
 RALF: Blücher.
 VERENA: Wen noch?
 RALF: Es ließ sich nicht umgehen.
 VERENA: Warum nicht?
 RALF (zündet sich eine Zigarre an, tastet in den Taschen, sachlich): Ich habe mit ihm so manches zu besprechen. Er hat die Ziffern des Auslandmarktes zusammengestellt, hat geheime Information über Verteilung der Aktienpakete. Ich muß sie prüfen, bevor die Bilanz den Gesellschaftern vorliegt.
 VERENA (unwillig): Trotzdem – hättest du nicht warten können, bis wir fertig eingerichtet sind?
 RALF: Wir *sind* fertig eingerichtet.

VERENA: Dann – bis die Koffer ausgepackt sind?

RALF: Unausgepackte Koffer haben noch keinen Gast gestört.

VERENA (*besieht sich im Spiegel*): Aber mein Haar! Es sieht aus, als sei ich Monate lang nicht ...

RALF (*raucht, sieht nach oben*): Dein Haar sitzt vortrefflich. Überdies ist es (*sieht auf die Uhr*) wie ich dir bereits mehrmals versichert zu haben glaube, das schönste Haar, das mir bekannt ist. (*Sieht auf seine Fingernägel.*) Oder zumindest *eines* der schönsten.

VERENA: Ist es schöner als der schiefe Turm von Pisa?

RALF: Es ist zumindest absolut gleichwertig.

VERENA: Wenn auch auf einer anderen Ebene.

RALF: Das bringt die Natur der Dinge mit sich.

VERENA: Jedenfalls weicher.

RALF: Das bedingt das Material.

VERENA: Und es fällt anders.

RALF: Was?

VERENA: Mein Haar.

RALF: Anders als was?

VERENA: Als der schiefe Turm von Pisa.

RALF: Zu Pisa!

VERENA: Zu Pisa!

RALF: Rede keinen Unsinn, Verena. Der Turm fällt nicht.

VERENA: Woher weißt du das?

RALF (*sieht nach oben*): Hinreißend.

VERENA (*sieht nach oben*): Ist er einer der markantesten Denksteine des Mittelalters?

RALF: Des *späten* Mittelalters.

VERENA: Wäre er nicht schöner, wenn er *gerade* wäre?

RALF (*ärgerlich*): Verena! Das ist kindisch! (*Sieht hinauf, andächtig.*) Dieser Turm *muß* schief sein.

VERENA: Warum?

RALF: Er ist es immer gewesen, seit er in der Geschichte unserer Kultur diesen Platz einnimmt, der ohne ihn nicht ... – ich meine, die Kultur, die ohne ihn nicht ... (*verliert den Faden, tötet ärgerlich die Zigarre*) Jedenfalls: Er ist *schief*!

VERENA: Zu schief. Der schiefe Turm *zu* Pisa ist *zu* schief.

RALF (*ärgerlich*): Nicht schief genug! Erstaunt es dich, zu erfahren,

daß es innerhalb der Kulturwelt Strömungen gibt, deren Ziel es ist,
den Turm um einiges *schiefer* zu legen?

VERENA: Es erstaunt mich nicht. Spürst du solche Strömungen auch
in *dir*?

RALF: Ich habe mich ihnen nicht versagt.

VERENA: Wann spürst du sie? Nachts?

RALF: Jetzt! (*Zieht ein Buch hervor.*) Die Neigung ist nur (*blättert*) vier
Meter dreißig Zentimeter. Findest du das etwa viel?

VERENA: Erheblich.

RALF (*sieht ins Buch*): Und zwar nach Süden.

VERENA: Ist das nicht gleichgültig?

RALF (*sieht auf einen Kompaß*): Wir sind im Norden.

VERENA: Ist das nicht gleichgültig?

RALF: Ich sage es für den Fall, daß du deine Kenntnisse bereichern
möchtest.

VERENA: Ach so. (*Pause. Beide sehen auf den Turm.*) Wer kommt außer
Blücher?

RALF: Er bringt seine Frau mit.

VERENA: Welche?

RALF: Mäusi.

VERENA: Die Zweite?

RALF: Die Dritte.

VERENA: Ist er nicht bei der Vierten?

RALF: Erst im Dezember.

VERENA: Wer ist es?

RALF: Locher-Stahl, Walzwerke.

VERENA: Hauptlinie?

RALF: Hat ihre Hände auch in Glashütten.

VERENA: Millionenschwer?

RALF: Und in Papiermühlen.

VERENA: Und wen heiratet Mäusi?

RALF: Ist noch nicht heraus.

VERENA: Warum nicht dich?

RALF: Sie waren zur Kur in Montecatini.

VERENA: Gallenblase?

RALF: Nierensteine.

VERENA: Wann erwartest du sie?

ALF: Es sind nur vierundzwanzig Kilometer von hier.
 ERENA: Und die Wohnung noch nicht aufgeräumt.
 ALF (*mit überschwänglicher Geste nach oben*): Herrlich!
 ERENA: Und dicker Staub liegt noch auf den Lampen!
 ALF (*wie oben*): Dieser Turm!
 ERENA: ... und noch keine Handtücher ausgepackt!
 ALF: Wie?
 ERENA (*laut, ihm ins Gesicht*): Noch keine Handtücher ausgepackt!
 ALF: Mach dir darüber keine Sorgen, mein Kind. (*Zieht die Uhr.*)
 Das Hausmädchen ist bestellt. Sie muß bald hier sein. (*Steckt die Uhr ein.*)
 ERENA: Wie heißt sie?
 ALF: Lucia.
 ERENA: Verläßlich?
 ALF: Von verlässlicher Seite empfohlen.
 ERENA: Hübsch?
 ALF: Ansehnlich. Du weißt, ich dulde keine Häßlichkeit in meiner Nähe.
 ERENA: Dann ist dieser Punkt geklärt.
 ALF: Du siehst, ich denke an alles.
 ERENA: Bleibt mein Haar.
 ALF: Auch dieser Punkt ist geklärt. Erstens ist es, wie ich dir mehrmals ...
 ERENA: Ich weiß.
 ALF: Zweitens habe ich dir eine Friseurin bestellt.
 ERENA: Hierher?
 ALF: Hierher. (*Sieht auf seine Uhr.*) Sie muß ebenfalls bald da sein.
 ERENA: Ebenfalls von verlässlicher Seite empfohlen?
 ALF: Von *noch* verlässlicherer Seite.
 ERENA: Hübsch?
 ALF: Ansehnlich. Du weißt, ich dulde ...
 ERENA: Ich weiß. Ich vergaß. Heißt sie auch Lucia?
 ALF: Ja.
 ERENA: Heißen hier *alle* Frauen Lucia?
 ALF: Die meisten.
 ERENA: Und die Männer?
 ALF: Luigi.

VERENA: Die meisten?

RALF: Alle.

VERENA: Das macht die Dinge sehr einfach.

RALF: Ich sage dir ja immer, mein Kind, das Leben ist nicht so kompliziert, wie du es immer machst.

VERENA: Sondern?

RALF: Einfacher. (*Es klingelt.*) Man muß nur stets tun, was getan sein muß. (*Es klingelt länger.*) Und immer sein Ziel vor Augen haben! (*Es klingelt noch länger. Ralf steht auf und geht öffnen.*)

VERENA: Das, und den schiefen Turm von Pisa. Bei Tag und bei Nacht. Immer. (*Halb ins Publikum*)

Hier sitzt man denn und wartet auf die Friseurin, die uns die Haare wäscht und legt und unter der Haube trocknet, und dies vor dem schiefen Turm von Pisa, begonnen im zwölften Jahrhundert. Sie wird von der Mode plaudern und von dem, was in den Betten der besseren Kreise geschieht, und alles vor einem, wie jedermann weiß, der schönsten und reifsten und schiefsten Werke des späten Mittelalters.

(*Sieht zur Galerie hinaus, öffnet die Augen weit, Atemzug der Überraschung.*) Der Turm! (*Fast ungläubig.*) Wie schief er ist? (*Ralf kommt zurück, mit der Friseurin, die ihre Utensilien, Instrumente und eine Frisierhaube mit sich trägt.*)

RALF: Ich bringe dir hier Fräulein Lucia, meine Liebe.

FRISEURIN: Guten Tag, gnädige Frau. Herrlich haben Sie es hier, so nah unsrem Turm. – Und wo darf ich Sie behandeln?

VERENA: Hier, wo ich sitze.

RALF (*mit erläuternden Gesten*): Hier haben Sie die Aussicht, Licht von vorn und von der Seite, Kontakt zum Anschluß elektrischer Geräte, Starkstrom sowie Wechselstrom. Für alles ist gesorgt.

VERENA: Sogar den Zahnarzt könnte man hierherbestellen.

RALF: Ich habe ihn bereits bestellt.

VERENA: Auf wann?

RALF (*sieht in seinem Notizbuch nach*): Morgen um neun Uhr fünfzehn.

VERENA: So früh?

RALF (*sieht im Notizbuch nach*): Später geht es nicht.

VERENA: Warum nicht?

RALF: Um zehn kommt der Fotograf, uns in unserem neuen Heim zu fotografieren. *(Steckt das Notizbuch ein.)*

VERENA: Und bis dahin sollen deine Zähne gerichtet sein.

RALF: Meine Zähne *sind* gerichtet.

VERENA: Wozu dann der Zahnarzt?

RALF *(halb zum Publikum, sehr ernst)*:

Ich bin unbedingter Anhänger des Prinzips vorbeugender Konsultation. Es schont Gesundheit und Nerven, hält jung und elastisch, spart Zeit und Geld, verleiht überdies der physischen Seite des Daseins den Rhythmus, welchen der Körper zu tadelloser Funktion benötigt.

(Verharrt einen Augenblick lang in dieser Pose. Pause.)

VERENA: Sehr weise, mein Freund, sehr weise!

FRISEUSE *(hat inzwischen die Haube aufgebaut)*: Ich bewundere Sie!

RALF *(geschmeichelt)*: So? *(Anzüglich)* Dabei kennen Sie meine besten Seiten noch gar nicht, mein hübsches Fräulein.

FRISEUSE *(hantiert mit Plastiklätzchen, Umhängen, Kämmen)*: Ja – schön haben Sie es hier vor unserem Turm. – Er sollte nur ein wenig schief sein.

VERENA: Mir ist er schief genug.

RALF *(sieht hinauf)*: Vier Meter, dreißig Zentimeter.

FRISEUSE: Vier Meter, *achtzig* Zentimeter.

RALF: Sie irren, mein hübsches Kind! *(Sieht in seinem Buch nach.)* Dreißig Zentimeter!

FRISEUSE: Achtzig! Nach den neuesten Messungen.

RALF *(sieht zur Galerie hinauf)*: Und wann sollen die stattgefunden haben, wenn ich fragen darf?

FRISEUSE: Vor vierzehn Tagen. *(Ist mit dem Herrichten fertig.)* Darf ich Sie bitten, sich zurückzulehnen, gnädige Frau? Ich nehme jetzt die Wäsche vor. *(Verena lehnt sich zurück, Ralf sieht zur Galerie empor. Friseur gibt Verena ein Handtuch.)* Und möchten Sie sich bitte das Handtuch vors Gesicht halten? *(Verena hält sich das Handtuch vors Gesicht. Ralf wendet sich zur Friseurin um und betrachtet sie wohlgefällig. Friseur, bei der Arbeit;)* Sie haben sehr schönes weiches Haar!

RALF: Ihres ist auch nicht schlecht, mein hübsches Fräulein!

FRISEUSE (*geschmeichelt, fährt mit der Hand übers Haar*): Wirklich?

RALF (*wieder in anderem Ton*): Wer hat denn die Messungen durchgeführt?

FRISEUSE: Die Kommission für schiefe Gebäude, die alle solche Messungen ...

RALF: Natürlich, natürlich! (*Sieht wieder zur Galerie hinauf. Es klingelt.*)

VERENA: Hoffentlich ist das nicht schon Besuch!

RALF: Das ist Luigi, der Kellner, oder unsere kleine Lucia! (*Ab.*)

FRISEUSE: Und über was werden gnädige Frau bei der Kopfwäsche gern unterhalten. Mode oder intimere Dinge?

VERENA (*unterm Handtuch*): Beim Waschen nur Mode. Intimere Dinge beim Trocknen.

FRISEUSE: Sehr gern. (*Dann halb ins Publikum, sehr ernst.*)

Man trägt jetzt wieder Sack mit Hüftbetonung, vorn geschlossen, hinten zugeknöpft bis zum Gesäß, auf dem man nicht mehr sitzt. Ich sage Ihnen: süß!

Als Cocktailkleid in bleu, jedoch dezent. Abends pastellfarben, mit Rüschen für die Dame, die Althergebrachtes liebt, für Vollschlank auch mit Regenschirm und Charme und modischem Bolero, vor allem für Taufe und Trauer.

VERENA (*nach kurzer Pause, unter dem Handtuch*): Tatsächlich?

FRISEUSE (*nickt*): Tatsächlich! (*Dann wie oben, sehr ernst.*)

Die Mannequins wollten anfangs nicht mit. Sie wurden rebellisch. Die Horoskope standen auf ...

(*Ralf tritt wieder ein, mit Lucia. Er hat seinen Arm um sie gelegt.*)

RALF: Und dies, Kindchen, ist unser Wohnzimmer!

LUCIA (*affektiert*): Wie schön: Diese Aussicht!

RALF: Verena, das ist unsere kleine Lucia, die uns im Haus helfen möchte.

VERENA (*unter dem Handtuch*): Verzeihen Sie, Lucia, daß ich Sie mit geschlossenen Augen begrüße!

RALF (*tätschelt Lucias Wange*): Du wirst unsere hübsche kleine Lucia später sehen!

VERENA: Ich kann sie mir schon vorstellen: mittelgroß ...

LUCIA (*halb ins Publikum, sehr ernst*):

Eher petite, mit großen dunklen Mandelaugen

und schwarzem Haar. Grauschläfrige Männer
 nicken mir freundlich zu und zwinkern.
 Radfahrende Burschen pfeifen mir nach.

VERENA: Sie wollen zum Film?

LUCIA (*wie zuvor*):
 Ich warte auf meine Chance, verschenke mich nicht.

VERENA: Sie haben es schwer zu Haus?

LUCIA: Meine Mutter ist eine brave Frau, schon verhärtet
 und faltig. Vierzehn Kinder hat sie durchgebracht
 mit dem Stricken von Topflappen und künstlichen Blumen.

VERENA: Und was hat der Vater durchgebracht?

LUCIA: Die Schusterwerkstatt seines seligen Bruders.
 Unser kleines Anwesen hat er zu Grund und Boden
 gerichtet, so wie man es nach Feierabend
 in der lokalen Zeitung liest.

VERENA: Er trinkt!

LUCIA ... und prügelt die Familie jeden Samstag.

VERENA: Der älteste Sohn jedoch ist der Mutter Stolz.

LUCIA: Hat mehrmals Priesterseminare absolviert.
 Die anderen fahren Motorrad und wetten auf Pferde
 und fluchen. – Ich aber weiß, was ich will!

VERENA: Es ist gut, Lucia, ich weiß Bescheid. Würden Sie nun so gut
 sein, im Schlafzimmer die Koffer auszupacken?

RALF (*legt seinen Arm um Lucia*): Komm, Kindchen, ich zeige dir das
 Schlafzimmer! (*Führt sie nach hinten.*)

VERENA (*ruft ihm nach*): Und Ralf: ich habe Hunger!

RALF (*ruft zurück*): Ich rufe gleich hinunter, ins Restaurant. (*Mit
 Lucia ab.*)

FRISEUSE: Sie lassen Ihren Gemahl mit der Kleinen ins Schlafzimmer
 gehn?

VERENA: Wo waren wir stehen geblieben? Bei den Mannequins.

FRISEUSE: Richtig – also (*halb zum Publikum, sehr ernst*):
 Die Mannequins werden rebellisch, sie wollten nicht mit.
 Die Horoskope standen auf Sturm an der Lebenslinie.
 Doch Emilio – Sie kennen den großen Emilio! – er sagte:
 Aber das wissen Sie sicher schon?!

VERENA: Ich weiß nichts.

FRISEUSE (*erstaunt*): Wirklich nicht? Nun – (*halb zum Publikum*) Emilio hat gesagt – und man sah ihm an, wie sehr ihn die Zukunft bewegte – er sagte: die Büsten werden kürzer, und noch bevor sich unsre Zeit ihrem bitteren Ende zuneigt, sind die Taillen von der Erde verschwunden, und die Hüften gehen mit!

VERENA (*nach einer Pause*): Tatsächlich?

FRISEUSE: Tatsächlich. Und jetzt können Sie die Augen öffnen.

VERENA (*nimmt das Handtuch vom Gesicht, sieht gebannt zum ersten Rang hinauf*): Der Turm!! (*Leise.*) Er ist schiefer geworden!

FRISEUSE (*sieht hinauf, erschrocken*): Fast scheint es so.

RALF (*tritt wieder ein*): Der Kellner ist auf dem Weg.

VERENA: Ralf, sieh den Turm!

RALF (*sieht zum ersten Rang hinauf*): Herrlich! Vor allem die Proportionen dieser Zwerggalerien. (*Zieht ein Buch hervor.*) Schon Gregorovius hat bekanntlich gesagt ...

VERENA: Das meine ich nicht. Er ist schiefer geworden!

RALF (*sieht hinauf*): Schiefer?! (*Kleine Pause.*) Eine Täuschung. Man beobachtet derlei bei Hitze.

VERENA: Fräulein Lucia meint auch ...

FRISEUSE: Gewiß hat Ihr Herr Gemahl recht. Eine Täuschung, fraglos.

RALF (*bei der Friseurin, hinter Verenas Rücken*): Unser schönes Fräulein ehrt mich mit ihrer Zustimmung, wie? (*Legt den Arm um ihre Schulter, anzüglich.*) Wie, mein Kindchen? – Meine liebe Verena (*überlegen*): Die Neigung des Turmes ist durch ihr spezifisches Schwergewicht stets so beschaffen, daß die Achse wohl den schrägen Winkel erreichen kann, aber diesen niemals überschreitet. (*Räusperrn.*)

VERENA: Das weißt Du. Weiß das auch der Turm?

RALF (*zurechtweisend*): Der Turm weiß nichts. Der Turm ist stumm. (*Es klingelt.*) Das dürfte der Kellner sein. (*Ab.*)

FRISEUSE: Soll ich Ihnen jetzt schnell in kurzen Worten die pikanten Geheimnisse unserer Stadt ...

VERENA (*wehrt ab*): Später, Fräulein Lucia, später. (*Ralf tritt mit dem Kellner ein.*) Zuerst die Speisekarte, dann die Unmoral.

RALF: Wir essen hier. Decken Sie für zwei Personen.

KELLNER (*beginnt den Tisch zu decken*): So daß beide die Aussicht

genießen können?

RALF: Gewiß. Ist sie nicht herrlich, die Aussicht?

KELLNER (*beim Decken, kühl*): Es ist alles Geschmackssache, wie ein großer Landsmann von mir einmal gesagt hat.

VERENA (*animiert*): Wie hieß er, der Landsmann.

KELLNER: Der Name ist mir entfallen, aber er war sehr groß.

VERENA: War er nicht ein Landsmann von *uns*?

KELLNER: Vielleicht auch das.

VERENA: Wir sind berühmt für unsere großen Landsleute.

KELLNER: Das hatte ich vergessen, Signora.

VERENA: Ja, man vergißt es leicht.

KELLNER (*hat fertig gedeckt*): Und was darf ich bringen?

VERENA: Was unsere Landsleute erwarten.

KELLNER (*halb zum Publikum*):

Ravioli zu gedämpfter Gitarre, con amore,
wie Raffael sie in Musik gesetzt, Spaghetti
a la milanese, von Verdi gemalt, von Rossini
das berühmte Tournedo a la barbiere. –
Oder bistecca, echt italienisch, con insalata verde,
zuvor antipasti, prosciutto mit geriebenem Käse.

Parmesan aus eigenen Franziskanerklöstern,
Und Obstsalat mit Maraschino eigener Schur!

RALF: Und an Getränken, mein Freund? Daß wir nicht verdursten?

KELLNER: Chianti, weiß wie der Schwan von Pesaro,
oder rot, wie das Blut von Romeo und Julia,
begraben im Mahl des Theoderich am Busento.
Und nachher espresso, molto espressivo.

RALF: Was meinst du, Verena?

VERENA: Sehr gut.

RALF: Leicht und doch verdaulich.

VERENA: Und echt!

RALF: Was an Vitaminen fehlt, bringt der Eiweißgehalt wieder
herein.

KELLNER (*mit kurzer Verbeugung*): Nicht zu reden von Stärke.

RALF: Ich denke, das nehmen wir.

VERENA: Finden Sie nicht, daß der Turm schiefer geworden ist?

KELLNER: Er neigt sich fünf Meter sechzig nach Süden, Signora.

RALF: Unsinn!

KELLNER (*verneigt sich, kühl*): Wie Sie wünschen, mein Herr.

RALF: Vier Meter dreißig neigt er sich.

FRISEUSE (*bei der Arbeit*): Vier Meter sechzig!

KELLNER (*zu Ralf*): Das war letzten Herbst, im späten November
(*zur Friseurin*) und vor vierzehn Tagen, um die Mittagszeit. Heute
morgen haben sie ihn gemessen ...

RALF: Wer?

KELLNER: Die Kommission der Turmvermesser, die immer ...

RALF: Und wie ist die Neigung, sagen Sie?

KELLNER: Fünf Meter sechzig. (*Sieht auf den ersten Rang.*) Oder siebzig.

RALF (*unruhig*): Das ist doch ... (*Pause.*) Ich werde den Feldstecher
holen.

KELLNER (*nah bei Verena*): Darf ich dann die Vorspeisen servieren
Signora?

VERENA (*nimmt seine Hand*): Sagen Sie ...

KELLNER: Signora?

VERENA: Heißen Sie Luigi?

KELLNER: Ich? Nein. Der Kellner Luigi ist krank.

VERENA: Und wie heißen Sie?

KELLNER: Ich habe mehrere Namen, Signora. Welcher gefällt Ihnen?

VERENA (*vielleicht*): Ich liebe Paolo.

KELLNER: So heiße ich auch.

VERENA: Und ich?

KELLNER: Wie wäre es mit Francesca?

VERENA: Das wäre schön.

KELLNER: Wir bleiben dabei. (*Sieht sich um, küßt ihr die Hand, ab.*)

FRISEUSE (*hat die Haube zurechtmontiert*): Wir sind soweit ... (*Stülpt
Verena die Haube über den Kopf.*) ... und kommen zu den Intimi-
täten. (*Halb zum Publikum.*)

Des Bürgermeisters Frau, Mutter von vier Kindern
hat ein Verhältnis mit ihrem Beichtvater.

Er ist bestochen vom Weingroßgutsbesitzerverband,
der ihrem Mann zuleibe will. Der Bürgermeister
lobt Milch, bezieht alljährlich hunderttausend
vom Molkereiverband. Auch hält er drei Mätressen.

VERENA (*nach einer Pause, schläfrig*): Tatsächlich?

RISEUSE (*nickt ernst*): Tatsächlich.

RALF (*kommt mit Feldstecher zurück*): So! – Jetzt wollen wir uns die Angelegenheit einmal genau betrachten. (*Sieht mit dem Feldstecher zum ersten Rang hinauf.*) Entzückend! – (*Wendet sich zu Verena.*) Diese Galerien! Wie aus Meerschäum geformt! (*Sieht wieder hinauf.*) Und diese Leichtigkeit! (*Es klingelt.*) Botticelli hätte es sich nicht zauberhafter einfallen lassen können.

VERENA: Es hat geklingelt!

RALF: Ganz zu schweigen von Donizetti.

VERENA: Hat es nicht geklingelt?

RALF: Ich habe inzwischen unserer kleinen Lucia beigebracht, wie man Besuch die Tür öffnet.

VERENA: Und war sie gelehrig?

RALF: Was ich erkläre, das sitzt.

LUCIA (*tritt ein*): Es kommt Besuch! (*Ab.*)

RALF: Das sind Blüchers.

BLÜCHERS (*treten ein, es entfährt ihnen ein Ausruf des Staunens*): Ah!

BLÜCHER: Na, das ist ja einfach ...

MÄUSI: Toll, einfach toll!

BLÜCHER: Die Sicht!

MÄUSI: Und der Stil!

BLÜCHER: Die Atmosphäre!

MÄUSI: Und diese Majestät!

BLÜCHER: Der Stil!

MÄUSI: Und diese Sicht!

BEIDE: Sie haben es wie im Paradies!

BLÜCHER: Da muß man gratulieren.

MÄUSI: Und fotografieren. (*Sie tut es.*)

RALF: Danke, danke! Und willkommen!

BLÜCHER (*bückt sich, um Verena unter der Haube zu sehen*): Und die gnädige Frau, wenn ich nicht irre.

VERENA: Sie irren nicht. Ich muß mich entschuldigen ...

BLÜCHER: Keineswegs. Wie ich meine Mäusi kenne, möchte sie sich gleich dazusetzen.

MÄUSI: Gern. Wenn ich darf!

RISEUSE (*nimmt Verena die Haube ab*): Ich wäre frei. Die gnädige Frau ist fertig.

MÄUSI: Herrlich! (*Setzt sich neben Verena, geschwätzig.*)

Ich wollte nämlich auch noch, bevor wir fahren,
zu meinem Antoine, er hat eine so zarte Hand
und ist eingespült auf mein Haar, wie Balsam.
Aber Sie wissen ja, Männer haben es immer so eilig.
Alles überstürzt sich, finden Sie nicht? Man kommt
zu überhaupt nichts mehr. Die Zeit vergeht so schnell,
und nachher fragt man sich, was man mit ihr getan hat.

VERENA: Sehr wahr. Und vor allem: vorzüglich ausgedrückt!

FRISEUSE (*während sie hantiert*): Darf ich Sie bitten, sich zurückzu-
lehnen und das Handtuch vors Gesicht zu halten! (*Mäusi tut es.*
Friseur bei der Arbeit, ernsthaft.)

Sie haben schönes Haar, gnädige Frau, so weich
und aristokratisch. Sie sollten grün dazu tragen.
Natürlich hängt auch vom Teint viel ab. Ich habe
Damen in meiner Kundschaft, eine ist eine Marquise,
die sind sechzig und farblos bis tief in den Ausschnitt,
mit grauem Rücken, und bestehen auf Gold für ihr Haar.

MÄUSI (*in ihrem Element, unter dem Handtuch*):

Ja natürlich, das kann sich nicht jede leisten,
aber wenn man Diät lebt, dann kann man noch trägerlos tragen.

RALF: Ich darf Sie doch zu einem kleinen Diner einladen?

BLÜCHER (*der zum ersten Rang hinaufgesehen hat*): Hier?

RALF: Wo sonst? Sie sehen, für uns ist gedeckt.

BLÜCHER: Sehr nett. – Was meinst du, Mäusi?

MÄUSI (*jubelt unter dem Handtuch*): Herrlich!

BLÜCHER (*reibt sich die Hände*): Großartig, so ein italienisches Diner
mit vino gegenüber dem schiefen Turm von Pisa. Übrigens: das
Ding ist schiefer geworden, seit ich es zum letztenmal gesehen
habe.

MÄUSI (*nimmt das Handtuch vom Gesicht*): Wann hast du es gesehen?

BLÜCHER: Schon länger her. Auf der Hochzeitsreise mit Evelin,
meiner ersten Gemahlin ...

RALF (*nickt, quasi zu sich*): ... geborene Doering und Co.
Schiffswerften en gros ...

BLÜCHER: Sie interessierte sich sehr
für Kunst und Kultur und dergleichen. Wir kamen

von den tarquinischen Gräbern und fuhren zu den Orakeln von Delphi, oder umgekehrt. – So vieles ist geschehen seitdem, und noch mehr ist einem entfallen, im Laufe der Jahre.

RALF: Wir sind die Jüngsten nicht mehr.

RISEUSE (*bei der Arbeit*): Sie können das Handtuch vom Gesicht nehmen.

MÄUSI (*nimmt das Handtuch vom Gesicht, sieht zum Rang hinauf, erschrocken*): Der Turm! Seht einmal den Turm!

VERENA (*sieht hinauf*): Er neigt sich!

BLÜCHER (*sieht hinauf, erschrocken*): Tatsächlich! (*Ungehalten zu Ralf*) Ist das ein Scherz? Was soll das?

RALF (*unsicher*): Ich halte es nach wie vor für eine Täuschung.

MÄUSI (*aufgeregt*): Man sollte die Behörden benachrichtigen.

RISEUSE: So, gnädige Frau, darf ich Sie unter die Haube setzen? (*Stülpt ihr die Haube über den Kopf.*) Gleich sind wir trocken. (*Zu Verena.*) Darf ich Sie jetzt auskämmen?

VERENA (*ohne die Augen vom Turm zu lassen*): Bitte.

CELLNER (*kommt mit einem Tablett*): Da bin ich!

RALF (*schlägt wieder einen heiteren Ton an*): Da ist unser Freund! Sie sehen, wir haben Gäste bekommen. Decken Sie für zwei Personen mehr!

VERENA: Paolo!

CELLNER (*neigt sich zu ihr*): Cara signora?

VERENA: Der Turm – ist er nicht schiefer geworden?

CELLNER (*während alle hinaufsehen*): Gewiß. Er hat sich um mehrere Meter geneigt.

RALF (*unruhig*): Das ist doch kaum möglich.

BLÜCHER (*Mann der Tat*): Sind die Behörden benachrichtigt?

CELLNER: Sie sind auf dem Weg.

MÄUSI (*ängstlich*): Ist es gefährlich?

BLÜCHER: Frag nicht so dumm, Mäusi. – Also, mein Freund, (*expansiv*) was haben Sie denn Gutes für uns zum Essen? (*Macht die Bewegung des Essens.*) Mangiare!

CELLNER (*sieht sich ihn, dann Mäusi genau an*): Für Sie habe ich das Folgende:

Minestrone von frischen Gemüsen aus der Campagna,

der Heimat Michelangelos – bergamasker finocchi
au gratin, wie Garibaldi sie aß, vor seinem Marsch
auf Rom. Dann: pollo arrosto a la Ariost
con Dante Alighieri ...

VERENA (*lachend*): ... in Olivenöl!

KELLNER: Gewiß. Man ißt ihn nicht mehr anders seit
dem Erlaß der Medici, im Jahre zwölfhundertvier.

MÄUSI (*hat sich gefaßt*): Herrlich!

BLÜCHER (*reibt sich die Hände*): Ganz wie es sein muß. Und zum
Trinken? Vino, mein Bester; vino, wie man es bei euch nennt.

KELLNER: Ich sehe, der Herr spricht italienisch!

BLÜCHER: Oh, ein paar Brocken nur, nicht der Rede wert.

KELLNER: Kenner wie Sie trinken am liebsten
die würzigen Tropfen aus den Verliesen
des Vatikan, von Gregor dem siebenten angepflanzt,
von Gregor dem zwölften abgezapft, eine gesegnete
Ernte: ein alter allegro con brio!

VERENA (*lachend*): Ma non troppo!

KELLNER: No, signora, non troppo. Lento – lento,
un poco sostenuto, – e morbido
come i suoi cappelli!

BLÜCHER: Verstehe kein Wort von dem Zeug.

KELLNER: Ich sagte der gnädigen Frau:
es handle sich um einen süffigen alten Veltliner
aus napoleonischer Vorzeit, doch rüstig
wie ein bärtiger Südtiroler, und ebenso feurig.

MÄUSI: Herrlich!

BLÜCHER: Nehmen wir.

KELLNER (*mit Gestik*): Dann gehe ich bestellen, komme zurück, decke
für vier, serviere die Vorspeisen.

VERENA (*leise*): Paolo!

KELLNER (*bei ihr*): Madonna?

VERENA: Ich möchte Sie etwas fragen.

KELLNER (*sieht sich nach den anderen um*): Jetzt, Madonna?

VERENA (*sieht sich um*): Nein – später.

KELLNER: Später, dann haben wir Zeit. Viel Zeit. (*Ab.*)

FRISEUSE: Ich wäre fertig. (*Hält Verena den Spiegel hin.*) Ist es gut so?

VERENA (*besieht sich*): Frisch und neu, wie schaumgeboren.

FRISEUSE (*macht sich an Mäusi zu schaffen*): Darf ich die gnädige Frau von der Haube befreien?

MÄUSI (*geschwätzig zu Verena*): Wissen Sie das Neueste?

VERENA (*brüsk*): Ja.

MÄUSI (*beleidigt*): Aber sicherlich Ihr Gemahl noch nicht?

VERENA: Nicht von mir. Versuchen Sie es!

FRISEUSE: Darf ich Sie jetzt auskämmen, gnädige Frau?

MÄUSI: Ja. (*Während sie gekämmt wird.*) Herr Doktor Benrath, denken Sie: Unser Freund Terry hat sich schon wieder vermählt.

BLÜCHER: Mit der Tochter von Vordemberge-Krapp!

RALF: Der Älteren?

MÄUSI: Der jüngeren, die originelle.

BLÜCHER: Die mit der Schäferhundezucht.

MÄUSI: Ihr erster Mann ...

BLÜCHER: ... hat das Weite gesucht und gefunden.

MÄUSI: Und zwar
bei der Frau unseres Botschafters. Was sagen Sie?

RALF: Ich bin sprachlos.

BLÜCHER: Geborene von Hühnlein. Zwei Preise
für Rasse und Schönheit, je einen für Wohltätigkeit
und gewonnenes Rennen.

MÄUSI: Sie haben sich
an den Pyramiden getroffen. Er hatte dort
eine Wirtschaftsbeziehung zu fördern.

RALF: Hat er gefördert?

MÄUSI: Und ob! Sie kennen ihn nicht.

BLÜCHER: Den Sterlingblock
hat er gehoben.

MÄUSI: Währenddessen hatte *sie* ein kleines
Verhältnis mit zwei nubischen Leibwächtern.

RALF: Alle Wetter, das wird seine Wirkung auf die
Stabilisierung des Marktes nicht verfehlen!
Was meinen Sie, Blücher? Und das bringt mich
zu dem Punkt, den wir erörtern wollten.
Haben Sie die Unterlagen da?

BLÜCHER: Mehrfach.

Gewissenhaft ausgearbeitet. Ich glaube, wir haben die Sache gewonnen. Konkurrenz streckt die Waffen.

LUCIA (*tritt auf, knickt*): Gnädige Frau, ich bin im Schlafzimmer fertig. Auch das Badezimmer habe ich gemacht. (*Sehr ernsthaft halb ins Publikum*)

Die Zahnputzgläser geputzt, die Spiegel gewischt.

Die Kleider aufgehängt, rechts für die Dame,

links für den Herrn. In die Laden geordnet

Kragenknopf, Spangen, Wickel und Watte.

Der Morgenrock am Bügel, neben der Frisierhaube.

– Das eheliche Schlafzimmer ist der Ausgangspunkt der bürgerlichen Ordnung und Moral!

RALF (*nach einer Pause, applaudiert*): Sehr schön gesagt, Kind!

MÄUSI (*applaudiert*): Reizend!

BLÜCHER (*applaudiert*): Großartig, großartig!

RALF: Da soll noch jemand sagen, daß wir nicht in einer intakten Welt leben.

VERENA: Woher haben Sie diese Worte, Lucia?

LUCIA: Von unserem Herrn Bürgermeister. Bei einer Wahlversammlung.

BLÜCHER: Ein Mann, der weiß, worauf es ankommt.

RALF: Ein Ehrenmann.

VERENA: Und daraufhin habt Ihr ihn alle gewählt.

LUCIA: Gewiß.

BLÜCHER: Die Zeit ist noch nicht aus den Fugen.

RALF: Nein, es gibt noch so etwas wie Redlichkeit.

VERENA (*zur Friseurin, die mit Mäusis Haar beschäftigt ist*): Haben auch Sie ihn gewählt?

FRISEUSE: Gewiß. Man kennt ihn schon lange und weiß, woran man ist mit ihm.

MÄUSI: Ich hätte ihn auch gewählt. Ich habe nun einmal ein Faible für das Moralische. Darin bin ich eigentlich altmodisch. (*Pause.*)

BLÜCHER (*der sich inzwischen Lucia angesehen hat, zu Ralf*): Ein hübsches Ding!

RALF (*leise, zu Blücher*): Etwas für Kenner. (*Laut.*) Sie können jetzt hier die Fenster putzen.

LUCIA (*weiß, daß sie beobachtet wird*): Sehr gern. (*Geht an die Rampe,*

bleibt erschrocken stehen, starrt in den Zuschauerraum unterhalb des Ranges.) Der Turm! Sehen Sie den Turm!

BLÜCHER (vorn): Das ist ja beängstigend!

FRISEUSE (setzt mit der Arbeit ab): Es sieht aus als ob er fällt!

RALF (vorn, unruhig): Diesmal scheint es in der Tat, als neige er sich!

MÄUSI (aufgeregt): Um Gotteswillen, Didi, Ihr müßt etwas unternehmen.

BLÜCHER: Halt den Mund!

MÄUSI (weinerlich): Ihr seid doch Männer!

RALF (mit falscher Fassung, halb zu ihr, halb zum Publikum):

Keine Angst, gnädige Frau, er fällt noch nicht!

Die Träger mögen sich wohl ein wenig biegen, schließlich sind sie mittelalterlich, wenn auch spät, aber sie brechen nicht. Man kennt das Problem des Schwergewichts aus eigener Erfahrung.

(Setzt die Brille auf, demonstriert an Hand von Armstellungen.)

Die Senkrechte bleibt, nur die Achse verschiebt sich um zweiundzwanzig Grad, bis zu dem Punkt, wo ihr der Widerstand entgegentritt, um sie aufzuhalten.

MÄUSI (nicht überzeugt): Und wenn er doch fällt?

RALF (steckt die Brille ein): Fällt er nach der anderen Seite, dort wo die paar baufälligen Häuschen stehen.

VERENA: Nach Süden.

BLÜCHER: Und wir sind im Norden?

RALF (zieht den Kompaß): Nordnordwesten, genau gesagt.

FRISEUSE (hält Mäusi den Spiegel vor): Ist es gut so, gnädige Frau?

MÄUSI (nicht mehr bei der Sache): Ja.

FRISEUSE: Dann bin ich fertig. (Beginnt zusammenzuräumen.)

VERENA: Vielleicht wird der Turm gar nicht schiefer, sondern gerade.

Nur wir werden alle schief!

MÄUSI (entsetzt): Hören Sie auf! Mir wird ganz schwindlig!

RALF: Das ist ein schlechter Scherz, Verena!

BLÜCHER (empört): Geschmacklos!

VERENA: Finden Sie? Ich finde ihn nicht übel.

(Man hört, zunächst leise, Murmeln und Bewegung. Kellner tritt auf.)

RALF (heiter): Da kommt ja auch wieder unser Freund, wie? Setzen

wir uns doch! Wir werden uns doch von diesem alten Turm nicht
den Appetit verderben lassen!

BLÜCHER (*herzhaft*): Sehr richtig!

LUCIA (*vollzieht an der Rampe Bewegungen des Fensterputzens. Sie hält
ein*): Es kommen immer mehr Leute dort unten.

RALF: Laß sie kommen, Kindchen, laß sie kommen.

BLÜCHER: Komm, Mäuschen! Das Ding wird schon nicht einstürzen.

Ein Kulturdenkmal erster Qualität, zwei Sterne
im Führer, besser als drei auf der Flasche. Man wüßte
nicht mehr, an was man sich halten sollte,
wenn die ewigen Werte fallen. Gewiß: man beschäftigt
sich wenig genug mit dieserlei Dingen, es fehlt an Zeit.
Aber man weiß, daß sie da sind, (*feierlich*) weiß
um ihre stetige Allgegenwart im Hintergrund
wie Goethes Faust und Beethovens Egmont.

KELLNER (*nach einer feierlichen Pause*): Darf ich auflegen? (*Beginnt mit
dem Servieren. Die Paare haben sich an den Tisch gesetzt, die Friseurin
packt ein.*)

Antipasti gefällig? Thunfisch aus Elba?

Sardinien aus Sardinien, umbrische Oliven.

MÄUSI (*kindlich-kokett*): Von allem etwas, zum Naschen!

BLÜCHER: Mir auch!

KELLNER: Salami von frommen Eseln aus Apulien? Dazu
Paprika, scharf wie Bersaglieri am Feind!

MÄUSI: Mir auch! Ich bin immer für Scharfes!

RALF (*obwohl der Lärm draußen anwächst, behaglich*): Vorzüglich, vor-
züglich!

KELLNER (*nahe bei Verena, leise*): E per la donna Francesca?

VERENA (*leise*): Ich überlasse mich Ihnen, Paolo.

KELLNER (*legt ihr auf*): Nur vom Besten!

BLÜCHER (*kauend*): Und wie ist das mit dem Vino?

KELLNER: Hier diese Flasche, Sie sehen: echt, spinnwebig!

Ein alter Kalabreser, breitrandig und würzig!

RALF (*Kenner*): Jahrgang?

KELLNER: Vierzehnhundertdrei! (*Schenkt ein.*)

RALF: Sollte gut sein. Ein gutes Jahr! (*Schmeckt, kaut.*) Ist gut. Prost!

KELLNER (*beim Servieren*): Noch ein wenig Schinken:

BLÜCHER: Wo sagten Sie käme er her?

KELLNER (*lapidar*): Vom Schwein. (*Legt auf.*)

BLÜCHER (*kauend*): Danke. Grazie!

KELLNER: Darf ich dann die Suppe bringen? (*Sieht ins Parkett.*) Ich glaube, es wird Zeit.

RALF (*schmatzend und schlürfend*): Bitte, bitte! Nur immer her. (*Kellner ab.*)

MÄUSI (*nach einer Pause*): Was meinte er damit: es wird Zeit?

BLÜCHER (*nach einer Pause, behaglich kauend*):

Ja, was ich sagen wollte: die Transaktion ist hundertprozentig gelungen, dank Ihrer Umsicht und meiner Scharfsicht, und umgekehrt. Das Urteil wird ohne Widerruf rechtskräftig, Konkurrenz wird ausgebootet, wir übernehmen das Ausland ...

RALF: ... und stellen die Mehrheit.

BLÜCHER: Versteht sich.

MÄUSI (*mit Wohlbehagen nagend und schlürfend*):

Ihr Männer, immer mit eurer Finanzpolitik, anstatt die Ferien vom Ich zu genießen. Ich darf mit gutem Gewissen von mir sagen, daß ich von diesen Dingen nicht das Geringste verstehe.

RALF: Seien Sie froh, gnädige Frau. Wir Männer neigen dazu, uns für unsere Pflicht zu opfern, nicht zu reden vom täglichen Brot, für das wir uns ruinieren.

BLÜCHER: Dann trinken wir auf den Erfolg, wie? Prost!

RALF: Prost! Das nächste Mal gehen wir gleich zusammen.

BEIDE: Es spart Zeit und Geld und Nerven und Zeit!

(*Sie essen und trinken mit Hingabe, der Lärm wächst an.*)

LUCIA (*starrt ins Publikum, unterhalb des Ranges*): Der Turm!!

RALF (*sieht ins Publikum*): Keine Aufregung. (*Unruhig.*) Wie ich bereits sagte: es ist alles nicht so schlimm, wie es aussieht!

MÄUSI (*steht auf, weinerlich*): Komm, Didi! Ich will fort! (*Wütend zu Ralf.*) Das hätten Sie uns aber auch vorher sagen können, Herr Doktor Benrath!

KELLNER (*tritt auf, vergnügt*): Die Suppe gefällig, zuppa di verdura!

RALF (*leise zum Kellner*): Der Turm sieht nicht gut aus!

KELLNER: Das will ich nicht sagen.

RALF (*leise*): Aber er fällt!

KELLNER: Das allerdings. Viele Dinge sehen dann am besten aus, wenn sie fallen.

FRISEUSE (*hat ihre Sachen zusammengepackt*): Darf ich um Bezahlung bitten? Zehntausend Lire!

BLÜCHER: Das ist für *beide* Damen!

FRISEUSE: Für jede! (*Zu Ralf.*) Und auch von Ihnen!

KELLNER (*unbeirrt*): Minestrone gefällig?

RALF: Zehntausend! Das ist ja nach dem heutigen Kurs... (*Zieht ein Notizbuch hervor und rechnet.*)

BLÜCHER: Zehntausend! Sind wir in eine Räuberhöhle geraten?!

RALF: Ich ersuche Sie, Höflichkeit zu bewahren, Blücher! (*Rechnet.*)

KELLNER: Minestrone gefällig, aus den stehenden Sümpfen am Po, und pontinischem Dörrgemüse, eigens gedörrt unter apulischer Sonne, zur Zeit der sizilianischen Vesper. – Mit trasimenischem Parmesan?!

BLÜCHER (*erregt*): Danke! Ich habe keinen Appetit mehr.

KELLNER: Schade. – Aber die gnädige Frau!

MÄUSI: Lassen Sie mich doch mit Ihrer Suppe in Ruh!

KELLNER (*unbeirrt*): Gern, gnädige Frau.

VERENA: Ich nehme einen Teller, Paolo.

KELLNER (*schenkt ihr ein*): Sie sind sehr schön, Madonna!

VERENA: Das sagt mir jeder, Paolo.

KELLNER: Dennoch.

FRISEUSE (*erregt, eilig*): Zwanzigtausend, bitte. Zehntausend von jedem Herrn! Trinkgeld extra. – Schnell! Ich muß fort.

BLÜCHER (*gibt ihr einen Schein*): Hier! (*Wütend.*) Komm, Mäusi, wir gehen!

RALF (*steckt Notizblock ein*): Wir sind noch nicht fertig miteinander Blücher! Die Anteile...

BLÜCHER: Erübrigt sich, Benrath! Zwischen uns ist es aus!

RALF: Sie werden doch nicht etwa die Prozente...!

FRISEUSE (*zu Ralf*): Zehntausend! Trinkgeld extra!

BLÜCHER: Sie waren immer ein suspekter Kunde!

RALF (*aufgebracht*): Was soll das heißen! Ihre Machenschaften...

BLÜCHER: Ruhe bewahren, Benrath! Die Presse hört mit! (*Ralf will sich auf Blücher stürzen. Kellner stellt sich zwischen beide.*)

MÄUSI (*sieht ins Parkett, jammernd*): Der Turm!
 RALF (*zischend*): Ausgerechnet Sie! Der Mann mit den dunklen Punkten. (*Blücher will sich auf Ralf stürzen. Kellner hält ihn zurück. Der Lärm schwillt an. Beide lassen voneinander ab.*)
 MÄUSI (*hysterisch*): Der Turm! Didi, komm! (*Läuft nach hinten.*)
 BLÜCHER: Brenningmayer hat mich vor Ihnen gewarnt, im geheimen.
 RALF: Und mir hat Blunk von Ihren Geschäften erzählt, streng vertraulich! Das unterdrückte Verfahren!
 UCIA (*starrt ins Publikum, schreit auf*): Der Turm!
 RISEUSE (*ebenso*): Er fällt!
 BLÜCHER (*im Abgehen*): Sie sind ein Schuft, Benrath!
 MÄUSI (*hysterisch*): Ein ganz niederträchtiger.
 BLÜCHER (*schreit sie an*): Ruhe! Die Sache wird ihr Nachspiel haben! (*Beide ab.*) (*Die Anderen starren mit weitgeöffneten Augen ins Publikum. Der Lärm ist gewaltig angeschwollen, plötzlich herrscht Totenstille.*)
 RALF (*starrt ins Publikum, atmet schwer, putzt seine Brille*):
 Der schiefe Turm von Pisa ist dahin. Wir waren soeben Zeugen eines einmaligen, gewaltigen Geschehens. Ich darf wohl sagen: nicht Vielen von uns Sterblichen, uns Erdenbewohnern ist ein solches Schauspiel vergönnt. – Fleisch ist wie Gras, Stein wie Fleisch. – Die schönsten Dinge unsres Daseins sind vergänglich. (*Zieht sein Notizbuch, macht eine Eintragung.*)
 RISEUSE (*mit empörtem Pathos, halb zum Publikum*):
 Der schiefe Turm von Pisa ist dahin! Sie werden von uns hören, mein Herr! Das Geschäft ist endgültig ruiniert. Die verehrten Damen werden ihre Wellen fortan am Markusplatz legen lassen, im Vatikan, vor Gemälden des Raffael oder Tizian.
 RALF (*steckt das Notizbuch ein, nimmt die Brille ab*):
 Der Turm ist dahin, ganz recht, indessen: das Leben geht weiter, muß weitergehen.
 UCIA (*tritt nach vorn, halb zum Publikum*):
 Der Turm ist dahin. Und was wird aus mir? Aus meiner Mutter im schwarzen Schleier? Wo werden jetzt die schönen Herren bleiben?

In Lederjacken, mit Pfeifen? Die Produzenten?
 Die Kameraleute, Magnaten, Prälaten, Studenten?
 Wer nimmt mich zum Preis, den ich wert bin?

RALF (*zu ihr, flüstert*): Wir werden sehen, Kindchen, werden sehen.
 Vielleicht ich, wie?

FRISEUSE: Und mich? Wer nimmt sich meiner an? Ich will einen neuen
 Salon, up to date, Treffpunkt der haute volée!

RALF: Was habe *ich* damit zu tun! *Ich* habe den Turm nicht zum Einsturz gebracht!

FRISEUSE: Jemand muß es gewesen sein! Hunderte von Jahren hat er gestanden!

LUCIA: Tausende!

RALF (*besänftigend zu Lucia*): Ruhig, Kindchen, wir werden uns einig!

LUCIA: Mein Preis ist hoch.

RALF: Wie hoch?

LUCIA (*sieht ins Parkett*): Sehen Sie, dort unten! Alle Leute sehen zu Ihnen herauf!

FRISEUSE (*böse*): Sie sind es gewesen!

LUCIA: *Ich* bin unschuldig.

FRISEUSE: *Ich* habe nichts gesehen.

LUCIA: Ich auch nicht. Als ich kam, stand der Turm noch gerade.

FRISEUSE: Kerzengerade, wie seit Menschengedenken!

LUCIA (*deutet ins Parkett*): Die Polizei!

RALF: Zu mir?

LUCIA: Zu wem sonst?!

FRISEUSE (*rafft ihre Sachen zusammen*): Ich muß fort.

LUCIA: Ich auch. Ich habe noch nie mit der Polizei zu tun gehabt.

FRISEUSE: Denken Sie, ich?

LUCIA: Die Polizei war immer mein bester Freund.

FRISEUSE: Mir war sie wie ein Vater! (*Rafft ihre Sachen zusammen, zu Lucia.*) Helfen Sie mir doch!

LUCIA (*im Abgehen*): *Ich?*! Ich denke nicht daran. Ich hab auf mich selbst aufzupassen! (*Ab.*)

FRISEUSE: Der werd ich's geben! (*Mit ihren Sachen ab.*)

KELLNER: Dann darf ich abdecken?

RALF (*sehr unruhig*): Tun Sie was Sie wollen!

KELLNER: Ich will abdecken. (*Deckt ab.*)

(Der Polizeikommissar tritt auf, dunkelblau und weiß, ein Mittelding zwischen einem Admiral und einem Verkehrspolizisten. Hinter ihm Polizisten in pompöser Aufmachung, einer als Schweizergarde, ein anderer als General der Carabinieri, ein Bersagliere mit kecker Feder, etc.)

KOMMISSAR (verbeugt sich): Polizei! Kommissar Ravagnoni!

RALF: Doktor Benrath. Was wünschen Sie bei mir, wenn ich fragen darf?

KOMMISSAR: Ich besorge das Fragen. – Der schiefe Turm ist eingestürzt.

RALF: Ich habe es gesehen.

KOMMISSAR: Sie geben es also zu! (Zieht ein Notizbuch.)

RALF: Aber nicht mehr als gesehen.

KOMMISSAR: Es genügt auch. (Macht Eintragung.) Wann sind Sie geboren?

RALF: Andere haben es ebenso gut gesehen, wenn nicht besser!

KOMMISSAR: . . . und wo? Name des Vaters? Stand?

RALF (deutet ins Parkett): Zum Beispiel die Leute dort unten.

KOMMISSAR: Beruf?

RALF: Sie waren noch näher daran.

KOMMISSAR: Jetzt handelt es sich um Sie, nicht um die Leute unten.

RALF: Ich verstehe Sie nicht.

KOMMISSAR: Das ist auch nicht nötig.

RALF: Was wollen Sie von mir?

KOMMISSAR: Festnehmen.

RALF: Mich?!

KOMMISSAR: Unter Anderen.

RALF: Warum mich?!

KOMMISSAR: Unter mehreren Anderen.

RALF (wütend): Nehmen Sie lieber den Herrn fest, der meine Wohnung soeben verlassen hat.

KOMMISSAR: Sie sind gut genug.

RALF: Da haben Sie einen besseren Mann.

KOMMISSAR: Wir haben ihn schon.

RALF: Blücher!

KOMMISSAR (sieht ins Buch): Eberhart Blücher mit Frau Lucy, geborene Scholze. (Steckt das Buch ein, zufrieden.) In Gewahrsam!

RALF (trotz seiner Lage mit Genugtuung): Endlich!

KOMMISSAR: Sowie die beiden Frauen, die Ihre Wohnung soeben zu verlassen suchten.

RALF: Die kleine Lucia

KOMMISSAR: . . . und die große. Beide seit langem Dornen im Auge unserer Polizei. (*Zieht Handschellen hervor.*) Und jetzt, – darf ich bitten?

RALF (*empört*): Was soll das?!

KOMMISSAR (*erstaunt*): Was?

RALF: Nennt man das Gerechtigkeit?

KOMMISSAR (*sieht sich um*): War das eine Frage?

RALF: Allerdings!

KOMMISSAR (*deutet auf sich*): An mich?

RALF: An wen sonst!

KOMMISSAR: Wie lautete sie noch? (*Hält die Hand ans Ohr.*)

RALF (*verliert die Geduld, brüllt*): Ob das Gerechtigkeit ist!

KOMMISSAR (*ruhig*): Ob *was* Gerechtigkeit ist?

RALF (*wütend*): Um des Himmels Willen !

KOMMISSAR: Schreien Sie nicht!

RALF (*leiser*): Um des Himmels Willen

KOMMISSAR: Und lassen Sie den Himmel aus dem Spiel. Er hat nichts damit zu tun. Nur der Turm. Sind Sie fertig?

RALF: Nein!

KOMMISSAR (*unbeirrt*): Dann kommen Sie (*Legt ihm blitzschnell die Handschellen an. Sie sind an einer Kette, deren anderes Ende er in der Hand hält.*)

RALF (*erschöpft*): Herr Kommissar: ich bin an dem Einsturz unschuldig!

KOMMISSAR: Das wird sich herausstellen! (*Vorn, halb zum Publikum.*)

Es ist manches geschehn, im Laufe der Nacht

und des heutigen Tages. Man hat verlässliche Nachricht.

Venedig ist um vierzig Zentimeter gesunken. Mona Lisa

im Louvre ist innerhalb weniger Stunden verblaßt

und ergraut. Zu Bamberg ist ein Reiter vom Pferde gestürzt.

Er hat sich die Nase gebrochen. Steinernes beginnt

zu bröckeln, Pergamente modern, Ewiges zerfällt.

Pigmente blättern ab wie alter Kalk, Lehrstühle wackeln,

Bauwerke stürzen, Bilder verändern ihr Gesicht.

Jetzt heißt es: durchgreifen! Nicht locker lassen!

RALF: Und was hat das mit *mir* zu tun?

KOMMISSAR: Irgendwo muß man den Anfang machen.

RALF (*empört*): Und den macht man bei *mir*?!

KOMMISSAR: Sie sind nicht der Einzige!

RALF: Unglaubliche Methoden!

KOMMISSAR: Gewiß. Aber die einzige Methode.

RALF: Als fiele ein Turm vom Ansehen um!

KOMMISSAR: Ein Turm fällt *nur* vom Ansehen um.

RALF: Ich werde mich an Ihre Behörden wenden.

KOMMISSAR: Es hängt auch davon ab, *wie* man ihn ansieht.

RALF: Ich werde unserem Konsul telefonieren.

KOMMISSAR: . . . und wie *lange* man ihn ansieht.

RALF: Ich werde unseren Botschafter herbeordern!

KOMMISSAR (*triumphierend*): Ist bereits festgenommen.

RALF: Er ist ein Freund von mir.

KOMMISSAR: In Gewahrsam, alle in Gewahrsam.

RALF: Ich wende mich an . . . (*Aber es fällt ihm nicht ein.*)

KOMMISSAR: Alles steht Ihnen frei.

RALF: Dann lassen Sie mich . . .

KOMMISSAR: Von der Wache. (*Geht, zieht an der Kette.*)

RALF: Komm, Verena! Für den Augenblick bleibt uns nichts als

VERENA: Ich komme nicht mit.

RALF: Was soll das heißen?!

KOMMISSAR (*zieht an der Kette*): Kommen Sie!

VERENA: Wollen Sie mich auch festnehmen, Herr Kommissar?

KOMMISSAR (*besieht sie, dann erstaunt*): Sie, Signora? Nein. Warum?

VERENA (*zu Ralf*): Du siehst: ich bleibe.

RALF (*sieht sie an, dann den Kellner*): Ich verstehe.

VERENA: Wirklich?

RALF (*böse*): Ich wünsche dir Glück. (*Deutet auf den Kellner*) Zu dem . . .

VERENA: Danke.

RALF: . . . und zur Aussicht ins Leere.

VERENA: Sie ist besser als viele andere Aussichten.

KOMMISSAR: Genug jetzt! Kommen Sie! (*Zieht an der Kette und geht mit Ralf ab. Die anderen Polizisten folgen.*)

VERENA: Jetzt sind wir allein, Paolo.

KELLNER (*blickt kurz über den Zuschauerraum hinweg*): Aber nicht ganz allein.

VERENA: Wer hat den Turm gefällt?

KELLNER: Er ist seit Jahren gefallen.

VERENA: Wer sägt oder nagt oder beißt an den Fundamenten Venedigs?

KELLNER: Der Holzwurm und die salzige Fäulnis des Meeres.

VERENA: Und die Mona Lisa?

KELLNER: Die kenne ich nicht.

War sie schön?

VERENA: Manche meinen, ich sei ihr ähnlich.

KELLNER: Wenn es so ist, muß sie schön gewesen sein.

VERENA: Und was tun wir jetzt, Paolo?

KELLNER: Ich habe einen Beruf.

VERENA: Wird es noch Gäste geben?

KELLNER: Wo?

VERENA: In eurem Restaurant.

KELLNER: Es gibt immer Leute, die Hunger haben.

VERENA: Aber essen sie vor leeren Plätzen?

KELLNER: Gewiß. Gern.

VERENA: Ohne Aussicht?

KELLNER: Es wird ihnen bald nichts anderes übrig bleiben.

VERENA: Du hast recht. (*Pause.*) Aber schön war er doch!

KELLNER: Was?

VERENA (*sieht zur Decke des Hauses empor*): Der schiefe Turm von Pisa.

KELLNER (*setzt sich neben sie, legt seinen Arm um ihre Schultern, sieht hinauf*): Er wird immer schöner.

VERENA (*sieht hinauf*): Du hast recht.

KELLNER: Jetzt hat man ihn für sich allein.

I

EIN Dach ohne Haus
Ein blaurunder Mond
Sein kleiner Zeiger zeigt eins.
Stell deinen Tisch auf die Leiter
Bette dich auf die Sprossen
Sagte ich mir
Halte den Kopf aus dem Nebel.

Denn
sagte ich mir
Ein Dach ohne Haus ist besser als keins.

II

Dreistockwerk vom
Hof hoch glotzen
Hühner, über
Steinen, über
Steinen hängt Wäsche.
Spräng er hinab
Legte er erst seine Brille aufs
Fensterbrett.

III

Wie lustig springen die
Füße
In der Spießrutengasse.

Auf Stelzen torkeln der
Häuser
Silhouetten breitbeinig

Spiegelnd in Glas der Ge-
henkten
Dilettantistisches Tanzspiel.

AKZENTE STELLEN VOR

Die jugoslawischen Autoren, die in diesem und in einem folgenden Heft der AKZENTE vorgestellt werden, sind in Deutschland unbekannt und unübersetzt. Paris hat durch Zeitschriftenveröffentlichungen begonnen, einiger dieser Namen dem französischen Leser bekannt zu machen. Das Zustandekommen unserer »Vorstellung« verdanken wir der freundschaftlichen Zusammenarbeit mit den Autoren selbst, vor allem aber auch der Arbeit zweier Übersetzer, die uns die Texte aus der serbischen und aus der kroatischen Ursprache herüberholten, Miodrag Vukic und Hermann Piwitt. Vukic ist 1926 in Belgrad geboren, absolvierte dort das Gymnasium und studierte in Belgrad und in Frankfurt a. M. jugoslawische Literatur und Germanistik. Hermann Piwitt ist ein deutscher Autor, der demnächst mit eigener Prosa in den AKZENTEN erscheinen wird.

JUGOSLAWISCHE LITERATUR DER JAHRHUNDERTMITTE I

Ähnlich wie in Polen haben sich die Schriftsteller in Jugoslawien zugleich mit Energie und mit Witz aus den Fesseln eines propagierten sturen Programms des »sozialistischen Realismus« gelöst, das heute sich als das Gegenteil von dem entlarvt sieht, was es lautstark und autoritätsgeschützt, und zugleich kapitalgestützt, vorgab zu sein: es gab sich revolutionär, und es war, in Wahrheit, tantenhaft antiquiert. Bar jeder Selbstironie, war dieses Programm unfähig zur Literatur sobald Literatur nicht nur Soll-Erfüllung, sondern Konfrontation mit der Realität bedeutete. Eine ebenso schlagfertige wie listige Autorenschaft hat sich in Polen wie in Jugoslawien emporgeschrieben, gegen starke anfängliche Einwürfe und Widerstände. Von daher rührt die scharfe Konturierung dieser Literatur, die sich wohltuend von mancher Verschwommenheit in Ländern unterscheidet, in denen es von Anfang an kein Risiko bedeutete, modern zu schreiben. Stärker noch als anderwärts mit Gedankenlosigkeit und böswilliger Auslegung rechnend, haben hier Autoren Geschichten, Romane, Gedichte, Stücke geschrieben, in denen sie das glänzende Alphabet der ironischen, der

verschlüsselten und der unmittelbar überzeugenden Argumentation übten.

Jugoslawien war schon immer ein Land der vielen Übersetzungen und der Sprachbegabungen. Kein Wunder, daß auch heute die französische, die italienische, die deutsche, die amerikanische, die polnische und die russische Literatur in Jugoslawien wohlbekannt sind, und daß die jugoslawischen Autoren viele dieser Bücher nicht nur aus Übersetzungen, sondern aus der Ursprache kennen. Jedoch besitzt die jugoslawische Literatur Eigenarten des bildhaften, sinnierenden, abschweifend-mündlichen Erzählens und des intellektuell scharf geschnittenen, hexenden Verseschreibens, die dazu geeignet waren, eine selbständige, sich mit Erfolg ihrer Haut wehrende Prosa, Lyrik und Dramatik auch heute durchzusetzen. Wir haben die Autoren, die wir vorstellen, nach ihrer Herkunft, nach ihren Lieblingsautoren und nach ihren Zielen, nach ihrer ›Schreibart‹ gefragt. Die Ergebnisse dieser Unterhaltungen, zusammen mit den Beispielen, werden am besten zeigen, wo die Verbindungen, wo andersartige Möglichkeiten und wo Ansätze zur Kritik greifbar werden. –

Vasko Popa ist 1922 geboren, in Grebenac in Serbien. 1949 hat er sein Staatsexamen an der Belgrader Universität abgelegt. Seinem Habitus und dem Habitus seiner Verse nach gehört er jener ›Generation ohne Abschied‹ eines Wolfgang Borchert an, skeptisch, treffsicher, antipathetisch, insistent. Zur Zeit ist er in einem namhaften Verlag in Belgrad als Redakteur einer Reihe zeitgenössischer Romane der Weltliteratur tätig. Sein erster Gedichtband »Die Rinde« wurde 1953, und der zweite »Das schlaflose Feld« 1956 veröffentlicht. 1958 gab er eine Anthologie serbischer Volksdichtung »Der goldene Apfel« heraus; hier, in der Volksdichtung, liegen auch die Ansätze seiner zuweilen als »ultramodern« verschrienen Verse. Einige seiner Gedichte wurden ins Französische, Schwedische, Polnische, Tschechische und Türkische übersetzt. Übers Gedichteschreiben befragt, meint Popa: »Das Gedicht ist eine Welt aus Worten erbaut, eine Welt, in der sich einzig und allein leben ließe. Im Gedicht sind die Worte nicht nur Namen und Vornamen der Dinge, sondern die Dinge selbst. Könnte man die Sonne von einer Handfläche in die andere herüberwechseln, scheint mir, daß es niemandem in den Sinn käme, Gedichte zu schreiben.« – Vorbilder, Lieblingsautoren: »Ich schwänze die Stunden der Poesie-

Lehre, so oft ich kann. Lehrer, die wirklichen Lehrer, suche ich wo anders.« – Pläne: »Ich schreibe ein Buch über die Sterne. Von den Sternen im Menschen in erster Linie; aber auch von jenen über seinem Kopf. Auch bin ich dabei, eine Anthologie des dichterischen Humors in der neueren serbischen Literatur fertigzustellen.«

VASKO POPA · ZWISCHEN DEN SPIELEN

Für Zoran Misić

Hetze

Die Einen beißen den Anderen was ab,
Bein oder Arm oder sonst etwas,

Klemmen es zwischen die Zähne,
Rennen, so schnell sie nur können.
In die Erde schnell es vergraben!

Die andern stieben auseinander,
Wittern suchen wittern suchen.
Das ganze Erdreich zerkratzen!

Finden sie glücklich ihren Arm,
Oder ihr Bein oder sonst was,
Schon sind sie dran zu beißen!

Das Spiel geht lustig weiter.

Solange es Arme
Solange es Beine
Solange es sonstwas
Gibt.

Nach dem Spiel

Endlich ergreifen die Hände den Bauch,
Damit der Bauch vor Lachen nicht platzt,
Doch sieh mal, es gibt keinen Bauch.

Eine Hand erhebt sich mit Mühe,
Den kalten Schweiß von der Stirn abzuwischen.
Keine Stirn ist da.

Die andere Hand greift nach dem Herzen,
Daß das Herz aus der Brust nicht herausspringt.
Auch das Herz ist fort.

Beide Hände fallen
Tatenlos in den Schoß –
Nicht mal ein Schoß!

Auf eine Handfläche regnets jetzt
Und aus der andern wächst Gras.
Was ist da zu erzählen?

Sämereien

Jemand sät jemand.
Sät ihn in seinen Kopf hinein.
Klopft die Erde gut an.

Wartet bis die Saat aufgeht.

Der Samen entleert ihm den Kopf,
Macht aus ihm ein Mausloch,
Die Mäuse fressen den Samen,

Fall'n auf der Stelle tot um.
Den Hohlkopf besiedelt der Wind
Und jungt ein Schock bunter Windchen.

*

Ein Jahr jünger als Popa ist Vasa Popovic, 1923 geboren in der Nähe von Neusatz, »in einer Niederung, am Fuße eines Gebirges, das Fruska Gora heißt, und von dem alle sagen, es sei klein, aber ich finde, daß es groß ist; auf jeden Fall ist es voll von Weingärten. Ich habe das Gymnasium absolviert und eine Zeitlang in der Fabrik an der Fräsmaschine gearbeitet, war Schreiber bei einem Rechtsanwalt, Mönch in einem Kloster und Kriegskorrespondent; habe Theologie, Slawistik, Rechtswissenschaft und reine Philosophie studiert, aber nichts zu Ende geführt. Jetzt schreibe ich humoristische Reportagen und Reisebilder in der Belgrader Zeitung POLITIKA (die Leute behaupten, das sei Humor, aber ich bin nicht sicher). An Büchern habe ich veröffentlicht: eine Gedichtsammlung »Syrmische Umarmungen«, das Poem »Der Schelm lacht schön«, zwei Bücher komischer Erzählungen »Liebt Euch, Leute!« und »Mensch sucht das Glück«, zwei Bücher Reisebilder: »Närrische Reisen« und »Hut ab vor dem Reisen«, und ein Lustspiel.

Für mich ist ein Gedicht modern, wenn es zeitgenössisch ist... und zeitgenössisch heißt: von der derzeitigen menschlichen Qual und Trauer sprechen, wie auch von dem: wie der Mensch immer weniger Mensch ist. Sonst ist es mir völlig gleichgültig, welcher literarischen Richtung der Dichter angehört – vorausgesetzt, daß er als Dichter für eine menschliche Wahrheit streitet. Meine Lieblingsdichter sind Charly Chaplin, Walt Disney und William Saroyan. Und wenn Sie meinen, das seien keine Dichter – dann gehen unsere Meinungen auseinander. – Meine Pläne: Ich bin dabei, den Roman »Wie war ich ein Held« zu beenden, in dem ich einen Feigling im Kriege schildere und ihn zu verteidigen versuche. Außerdem schreibe ich an einem Lustspiel, das folgenden Untertitel tragen wird: »Die Komödie der Zukunft«. Das Thema ist: Mensch und Roboter.«

VASA POPOVIC · KALB UND LAMBRETTA
oder FANTASIERE BESCHEIDEN

Man weiß was ein Kalb ist, ein Kalb ist das Junge einer Kuh, und eine Lambretta ist ein Motorroller, gepanzert, weiß emailliert. Damit ist die Überschrift erläutert, und die Geschichte beginnt mit einer findigen Feststellung: unsere Leute sind neugierig, wissensdurstig und begierig ...

Selbstverständlich sind diese Eigenschaften ihrem Wert nach relativ, sie können so oder so sein, aber grundsätzlich betrachtet sind sie auf jeden Fall ein Zeichen unserer Vitalität.

Gerne etwas wissen, etwas erfahren wollen, und begierig sein – das sind sprachliche Nuancen ein und desselben menschlichen Strebens – das so menschlich ist, wie es durch den Menschen bedingt ist. Das ist, unbestritten, weise gesprochen, und darüber wollen wir auch nicht diskutieren; fahren wir fort ...

Ein Mensch, der nicht neugierig ist, der nichts Neues zu wissen wünscht, will sagen: er hat alles satt, er hat von allem genug, ein solcher Mensch verspürt kein Verlangen danach, die Murmeln in seinem Kopf rollen zu lassen, seine Hirnwindungen trocknen aus, er wünscht sich nur noch fort aus diesem schäbigen Leben; ein Mensch aber, der sich gar nichts mehr wünscht – einen solchen Menschen gibt es nicht, der ist schon längst tot.

Also: neugierig und begierig sein – das sind Eigenschaften lebendiger Menschen, die noch leben wollen, und dieses Leben auch steuern wollen.

Ist das etwa nicht schön?

Wer sagt, daß das nicht schön ist?

Niemand ...

Es ist schön.

Und trotzdem, manchmal ärgern wir uns über die Neugierde der Leute – wir sagen dann: wo steckst du deine Nase rein? Manchmal machen uns menschliche Wünsche rasend: was willst du eigentlich noch?

Sei bescheiden! – das ist eine wunderbare Parole. Bescheidenheit ist der wunderbarste Grundsatz menschlicher Philosophie!

Bescheidenheit – wie schön das klingt, wie verziehen wir den Mund zu strahlendem Lächeln, wenn wir so etwas sagen ...

Wie stolz wir sind, wenn wir uns bei einer Bescheidenheit ertappen!

Aber die Bescheidenheit ist eine sehr relative Eigenschaft. Und gerade, weil sie so relativ ist, sollte man ihr nicht unnötig auf den Zahn fühlen. Ich würde ihre Illustrierung vereinfachen ... Bescheidenheit ist: wenn du in der Bäckerei zwischen weißem und schwarzem Brot das schwarze wählst, weil es billiger ist.

So eine Bescheidenheit ist schön, und nützlich deshalb, weil du weißt, daß Schwarzbrot nahrhafter ist (Schwarzbrot enthält Vitamin »B«, Weißbrot hat kein Vitamin »B«, Vitamin »B« beugt der Beri-Beri-Krankheit und der asiatischen Cholera vor).

Ich finde, das ist ein schönes Beispiel für Bescheidenheit. Denn, – was wäre das für eine Bescheidenheit, wenn ich so bescheiden wäre, daß ich immer nur die weniger wertvollen Sachen benutze, durch die ich krank werde und der Sozialversicherung zur Last falle.

Das heißt: es gibt Bescheidenheit die keinen Nutzen bringt. Nun, nehmen wir noch eine schöne Parole: weg mit Bescheidenheit, die sich nicht lohnt!

Fein!

Jetzt, wo ich prinzipiell weiß, wie nötig es ist bescheiden zu sein, jetzt kann ich auch ins Detail übergehen, jetzt habe ich das Recht, meine Erzählung zu verfeinern, jetzt darf ich über die kleinsten Dinge plaudern, deretwegen man sich jeden Tag die Frage stellt: warum? warum das? oh, warum? warum so?

Wenn ein Mann sich nach einer schön und elegant gekleideten Frau umdreht – sollte man nicht fragen: warum? ... schön ist eben schön, und wer liebt das Schöne nicht? Darum ist die Frage dumm: wieso schön?

Wenn ein Mensch einen Bleistift hat und sich einen Füller wünscht. ...

Na gut, laß ihn doch, was kann er dafür, das ist seine Privatsache, das ist eine Frage seiner Möglichkeiten, warum also immerfort fragen: warum?

Und manchmal geht die menschliche Neugier über den Rahmen des Persönlichen und Privaten hinaus, sie schleicht sich auf die Straße: warum hat der Mann dort einen neuen Wintermantel und ich habe keinen?

Dieses »warum« braucht nicht fehl am Platze zu sein, aber es ist bestimmt unangebracht, wenn du auf ein solches »warum« einfach mit einem »darum« antwortest; ein »darum« ist viel zu wenig für den Wintermantel – der neue Wintermantel ist kein Kohlkopf.

Übrigens hat die Frage »warum« hier in erster Linie eine psychologische Bedeutung (alles andere möge dahingestellt sein!).

Mich interessieren Neugierde, Wissensdurst und Wünsche: wo entspringen sie?

Wenn ich ein großes luxuriöses Auto auf der Straße sehe, gute Marke, letztes Baujahr – bezweifle ich, ob ich mich danach umdrehe, und stehen bleiben werde ich bestimmt nicht, bleibt mir vom Hals damit (was liegt mir an dem doofen Auto), siehst du nicht, daß es zu groß für mich ist?

Und ist Ihnen nicht aufgefallen, wieviele Menschen sich um ein kleines Motorrad scharen, um eine »Vespa« oder um eine »Lambretta«. Eine kleine Lambretta, als Beförderungsmittel fast nicht ernst zu nehmen, kann jeden Tag fünfzig ernsthafte Menschen, zufällig Vorübergehende, um sich sammeln ...

Ein ernsthafter Mensch begibt sich in sein Büro, der ernsthafte Arbeiter geht in die Fabrik, sie haben große Eile, sie wollen nicht einmal auf die Straßenbahn warten, aber an diesem kleinen Fahrzeug bleiben alle beide stehen.

Sie wissen, daß die Lambretta zwei bis drei Liter Benzin auf hundert Kilometer verbraucht, wenn sie es nicht wissen, dann fragen sie:

Wieviel Benzin verbraucht sie?

Zwei bis drei Liter! – sagt jemand, der es weiß.

Benzin kostet sechzig Dinar, ein Liter. Das wissen sie. Wenn sie es nicht wissen, so fragen sie wieder:

Was kostet Benzin?

Und ein ernsthafter Mensch, der ernsthaft arbeitet – beginnt nicht erst naiv zu rechnen: fünfhundert Kilometer, das sind zehn Liter, das heißt sechshundert Dinar, sechshundert Dinar vertrinke ich im Gasthaus.

Ich könnte statt dessen einen Ausflug machen ins Gebirge oder aufs Land!

Wenn Sie diese Leute betrachten, die sich alle in die kleine Lambretta verguckt haben (und das geschieht erst, wenn sie selbst auf-

gehört haben, mit der kleinen Lambretta zu rechnen), dann werden Sie Ihnen lächerlich vorkommen; sie sind ja so lächerlich, daß ein Satz wie dieser sie beleidigen müßte:

Warum denn das, liebe Leute!

Was ist das für ein Katzbuckeln vor etwas, was wir nicht haben?

Was ist mit euch los, Leute!

Und schon ist der Mensch geneigt, unvorsichtigerweise die Parole auszugeben: *sei bescheiden!*

Und wenn er sie ausgibt und darüber nachdenkt, wenn er nachdenken will, kommt er zu dem Schluß, daß er sich verrannt hat, denn eine solche Parole anzuwenden, führt zu nichts.

Denn alle diese Betrachter haben ja noch gar nicht den Wunsch verspürt: dieses Beförderungsmittel zu besitzen ... Vorerst sehen sie es sich nur einmal an, und vom Ansehen hat man nichts, sie phantasieren nur erst!

Und für ein solches Phantasieren müßte die Parole vielleicht lauten: *Phantasiere bescheiden!*

Und bescheidenes Phantasieren im Sinne des Träumens von einem kleinen Fahrzeug – das ist heute auf keinen Fall in diesem Lande falsch.

Es ist nicht falsch zu phantasieren – von kleinen Dingen. Von den kleinen Dingen, die ich nicht habe!

Dieses Phantasieren ist mein Hobby. Ich fühle mich wohl, wenn ich so phantasiere, denn ich glaube zu rechter Zeit zu phantasieren...

Und solches Phantasieren wäre geradeso trügerisch, wie wenn ich nicht genau wüßte, was ich in diesem Lande habe und erwarte.

Zehn Jahre gehen wir zu Fuß – nicht deshalb, weil wir keine »Lambretta« haben – wir gehen zu Fuß, weil wir keine Busse haben...

Klar, ich weiß, daß wir noch viele Busse, O-Busse und Straßenbahnen anschaffen müßten ...

Aber – von den O-Bussen möge jener träumen, der für sie zuständig ist. Meine Aufgabe ist es zu arbeiten, was ich zu arbeiten habe und womit ich mein Brot verdiene, aber nach der Arbeit werde ich von dem phantasieren, was mir Spaß macht: von Blumengärten, von einer Angelrute aus Bambusrohr, von einem Paddelboot, von einem Radioapparat oder von einem kleinen Motorrad.

Das ist mein Vergnügen ... Und wenn ich es mir mache, dies Vergnügen, geht es auf niemandens Kosten.

Jeder amüsiert sich so gut er kann.

Zwar kommen wir manchem lächerlich vor, wenn wir die Augen weit aufreißen vor einem kleinen nicht ernstzunehmenden Verkehrsmittel, das Lambretta oder Vespa heißt.

Auf jeden Fall sind wir nicht weniger lächerlich als jene Ausländer, die sich nicht genug wundern können, wenn sie ein lebendiges Kalb sehen, wie es der Bauer an der Leine führt.

Sie zeigen mit dem Finger hin:

Sieh mal da, ein Kalb!

Ein lebendiges Kalb!

Ach, wie gerne hätte ich so ein kleines Kälbchen ... sagte eine ausländische Dame –

Das ist lächerlich, aber vielleicht auch nicht.

Nicht lächerlich ist es auch, wenn ich heute sage: oh, ach, wie gern hätte ich eine kleine Lambretta!

*

Vladan Desnica ist ein Dalmatiner, 1904 in Zadar, Dalmatien, geboren, er wohnt in Zagreb, schreibt kroatisch, spricht gut italienisch. Er absolvierte das humanistische Gymnasium und studierte Jura in Zagreb und in Paris. Berufsschriftsteller. Er veröffentlichte Erzählbände: ›Trümmer auf der Sonne‹, ›Der Frühling in Badovac‹, ›Da, gleich neben uns‹, ›Der Mönch mit grünem Bart‹; den Versband: ›Der Blinde an der Küste‹; die längere Erzählung ›Das Konzert‹, nach der der gleichnamige Film gedreht wurde; die Romane: ›Der winterliche Sommerurlaub‹ und ›Der Frühling Ivan Galebs‹; ferner eine größere Zahl kunstästhetischer und kritischer Artikel, Essays und Rezensionen. Desnica übersetzt in Prosa und Vers aus dem Italienischen, Französischen und Russischen.

»Das Gedicht ist Ausdruck. Der Ausdruck par excellence, der authentischste Ausdruck. Oder überhaupt der Ausdruck: wenn es nicht authentisch ist, ist es nicht einmal Ausdruck, sondern Falsifikat oder Nachahmung (Nachahmung eines andern oder des Autors selbst, das bleibt sich gleich). Im Gedicht kann man vieles verfälschen; aber von allen Falsifikationen ist die Verfälschung des Authentischen die schlimmste. – Meine Lieblingsdichter? – Die Autoren ebensolcher Gedichte, und zwar nur als Autoren eben dieser Gedichte, die meist ge-

ring an Zahl sind; nicht aber als Autoren ihrer vielen anderen. Zum Beispiel Lorca, solange er Lorca ist und selbst nicht Lorcianer wird, usw. – Meine Pläne? – Ganz konkrete: den Plan, meine Pläne zu *realisieren* (in erster Linie jene bis zum Ende durchdachten und schon zum Teil geformten) und zwar im Höchstmaße, sofern die Zeit und die Legion der praktischen Bedingtheiten und Hindernisse es zulassen, die wir normalerweise euphemistisch »objektive Möglichkeiten« nennen.« – Eine repräsentative Auswahl der schönsten Novellen von Desnica wird demnächst in Zagreb erscheinen.

VLADAN DESNICA · DIE GESCHICHTE
VON DEM MÖNCH MIT DEM GRÜNEN BART

DAS ist eine ganz einfache Geschichte. So etwas kann jedem passieren. Es kommt nur darauf an, daß wir den ersten Schritt wie zufällig auf diesen Weg setzen, das andere – geht schon ganz von allein! Sagen wir, ein Mensch, ein gewöhnlicher, ganz durchschnittlicher Mensch wie alle anderen träumt eines Nachts (und wovon träumt man nicht alles, was kommt den Menschen im Traum nicht alles in den Sinn! Und darf man denn daraus irgendwelche Schlüsse ziehen? – So ein Traum, mein Gott, reinste Phantasie, darin gibt es wahrhaftig keine Gesetzmäßigkeiten, keine Logik!) ... also dieser Mensch träumt eines Nachts, zum Beispiel, von einem Mönch mit grünem Bart. Oder wenn Sie wollen, von einem Mönch, der dauernd mit dem linken Auge zwinkert. Oder irgend etwas anderes in dieser Art – Belangloses, gleichgültig was! Denn dem Menschen kommen im Traum auch solche Dinge, die ihm wachen Sinnes nicht eingefallen wären, selbst wenn er hundert Jahre darüber nachgedacht hätte. Er träumt zum Beispiel von »einem Menschen ohne Knöpfe«. Ich meine von einem Menschen, der an seiner ganzen Kleidung einfach nicht einen einzigen Knopf hat. Und zwar nicht so, als seien sie ihm abgefallen, so daß man noch die Zwirnsfusseln sieht, an denen sie herabhingen, nein, einfach ganz ohne Knöpfe, so als sei er überhaupt ohne sie geboren; ja sogar auch ohne Knopflöcher. Die Sache, wie man sieht, ist wahrhaftig nicht außergewöhnlich oder phantastisch. Auch in Wirklichkeit ist so etwas keineswegs schauderhaft.

Und im Traum kann ein solcher Mensch ohne Knöpfe eine gewisse Ähnlichkeit, eine unklare Verwandtschaft mit jenem Wassertierchen annehmen, das man gewöhnlich »Menschenfischchen« nennt; oder überhaupt mit einem blinden, ohne Augen geborenem Fisch, schwabbelig, schwach pigmentiert, blaß-rosigen Fleisches.

Aber lassen wir uns nicht vom Thema ablenken. Verlieren wir nicht den logischen Faden unserer Erzählung. Bleiben wir bei dem »Mönch mit grünem Bart«, wenn wir schon einmal das Beispiel gewählt haben. Also, wie gesagt, dieser Mensch träumt eines Nachts von einem Mönch mit grünem Bart. Gut. Dann, am nächsten Tag, die ganze Zeit über denkt er nicht einen Augenblick lang daran. Erst am Abend vor dem Schlafengehen, als er gerade auf der Bettkante sitzt und seinen rechten Strumpf auszieht, fällt es ihm plötzlich ein: wer weiß, ob ich heute nacht wieder von dem Mönch träume? Es vergeht diese Nacht, ohne daß er von ihm geträumt hätte. Aber morgens, auf dem Wege ins Büro, kommt er auf den Gedanken: sieh mal an! ich habe vom Mönch nichts geträumt.

Es muß nicht gerade so geschehen, es kann auch das Umgekehrte passieren. Das heißt: abends denkt er nicht an den Mönch, aber dafür träumt er im Laufe der Nacht von ihm. Diese beiden Fälle sind eigentlich ein und dasselbe, sowohl die eine als auch die andere Möglichkeit laufen in Wirklichkeit auf dasselbe hinaus. Aber bleiben wir ruhig bei der ersten, wo wir doch diesen Weg schon einmal eingeschlagen haben. Also, an diesem Abend dachte er an den Mönch, aber die Nacht über träumte er nicht von ihm. Und genauso in der kommenden nicht, nicht einmal in der dritten und in der vierten. Und Morgen für Morgen, während er sich wusch und rasierte, hatte er wieder denselben Gedanken: »Donnerwetter, ich habe auch heute nacht von – ihm – nicht geträumt!« (Er hatte sich nämlich schon in Gedanken daran gewöhnt, den Mönch so zu bezeichnen; ganz familiär, mit dem Fürwort.) Dieser Einfall pflegte ihn mit einer jähen kleinen Zufriedenheit zu überkommen. Die gleiche, die er empfand, wenn er jeden Morgen einen ersparten Dinar in die Sparbüchse warf. – Und dann kommt ein Tag, wo ihm der Mönch morgens nicht einfällt: er hat sich etwas verspätet, eilt ins Büro, hat sich sogar an diesem Morgen nicht rasiert, und bei dieser Hetze vergißt er wahrhaftig, an ihn zu denken. Aber dafür träumt er die darauffolgende Nacht von

ihm. Dann wieder eine Zeitlang hat er Tag für Tag entweder von dem Mönch geträumt oder an ihn gedacht; und manchmal sogar sowohl das eine wie das andere.

Aber dann ist diese Sache im Büro passiert. Begreiflich, in einer solchen Lage hätte wohl jeder auch etwas weit Wichtigeres vergessen, als einen Mönch! Es wurde eine Veruntreuung in seiner Abteilung aufgedeckt und alle Beamte, selbstverständlich auch er, wurden verhört. So ist es nun mal der Brauch. Er war immerhin vollkommen ruhig. Im übrigen, vom ersten Augenblick an sah er klar an dem Ton und der Art, wie seine Vorgesetzten ihn verhörten, daß sie nicht im geringsten an ihm zweifelten. Jedoch solche Dinge sind immer ein bißchen unangenehm. Aber auch das ging ja vorüber. Und die erste Woche darauf (es war ein schöner Tag, die Sonne schien und nach dem Mittagessen ging er ein wenig in den Tiergarten spazieren), erinnerte er sich mit Vergnügen daran, daß er die ganze Zeit der Untersuchung über von dem Mönch weder geträumt noch überhaupt an ihn gedacht hatte. Und selbst jetzt hätte er sich wahrscheinlich seiner nicht erinnert, wenn nicht durch die Allee – zwar kein Mönch – aber ein Priester hindurchgegangen wäre.

Allerdings ist ein Priester ein Priester und kein Mönch; und der Priester hatte auch keinen Bart, und schon gar nicht einen grünen. Aber allein dies Gefühl: mitunter erinnern wir uns an etwas auf Grund von Ähnlichkeiten, und manchmal gerade an Hand der Unterschiede. Und, ich würde beinah sagen, häufiger und leichter an Hand der Unterschiede. Angenommen, wir haben ein Hündchen, dem das rechte Auge ausgekratzt ist, und sehen irgendwo ein Hündchen, dem das linke Auge fehlt, so werden wir ausrufen: da, auch dem fehlt das Auge! nur, dem dort fehlt das rechte, und dem hier das linke! – Und ich bin überzeugt, daß uns das Hündchen ohne linkes Auge um nichts weniger an unser Hündchen ohne rechtes Auge erinnert, auch wenn jenem – statt dem linken – wie dem unseren das *rechte* Auge fehlen würde. Und dementsprechend, wenn wir zum Beispiel eine Katze ohne linkes Auge sehen, werden wir sagen: sieh mal, auch dieser fehlt ein Auge, genauso wie meinem Struppi, nur daß dieser da das linke, meinem Struppi aber das rechte fehlt, und daß dies eine Katze und mein Struppi ein Hundekind ist. Schließlich, wenn wir einen Hund sehen, dem kein einziges Auge fehlt, so werden wir vielleicht aus-

rufen: Schau, der Hund! Nur daß ihm kein Auge fehlt, wie unserem armen Struppi! Und weil alle Dinge unumgänglich einander ähneln oder verschieden sind, so käme irgendwie dabei heraus, *daß uns jede Sache an jedwede andere Sache erinnern kann.* – Da, das alles bringt mich auf den Gedanken, daß jenes Moment, das uns an etwas erinnert, nicht in einer Ähnlichkeit, ja nicht einmal in Unterschieden begründet liegt, sondern in etwas ganz anderem. Worin, das weiß ich nicht; vielleicht in etwas, was ungeachtet irgendwelcher Ähnlichkeiten oder Unterschiede gleichsam unter Wasser verläuft wie ein Kabel.

Freilich, an diesem Abend, beim Ausziehen, hatte er wiederum an den Mönch gedacht. Und am nächsten Morgen, während er sich rasierte, sagte er sich: »Seltsam, gestern habe ich soviel an ihn gedacht, und trotzdem habe ich nicht von ihm geträumt! Ich möchte fast sagen, wenn ich tagsüber an ihn denke und mit Sicherheit erwarte, von ihm zu träumen, passiert es, daß ich nicht von ihm träume; aber wenn ich tagsüber auch nicht im entferntesten an ihn denke, so erscheint er mir im Traum! Höchst sonderbar! Man müßte also, wenn man nicht von ihm träumen will, im wachen Zustand um so mehr an ihn denken.«

»Quatsch!« – sagte er endlich mit einer wegwerfenden Handbewegung. Und als er ins Büro kam, nahm er sich seinen Terminkalender vor, griff aufs Geratewohl hinein, schlug einen dicken Stoß Seiten um, und zu einem entfernten Datum schrieb er mit blauem Kopierstift einfach: Der Mönch! Er erinnerte sich nämlich aus seiner Kindheit, wie ihm nach einer Influenza ein ständiges schwaches Fieber zurückgeblieben war. Nur einige Grad, – aber beständig. Seine Mutter war schon ganz verzweifelt. »Wie lange wird das noch so gehen, Herr Doktor? Was um Himmelswillen sollen wir noch mehr tun!« Aber der Doktor, ein älterer erfahrener Arzt, dick, schwer beweglich, ein Mensch mit Asthma, hatte sich davon nicht beunruhigen lassen. »Werfen Sie das Thermometer einfach weg!« sagte er ganz phlegmatisch. »Lassen Sie das Kind ruhig in die Schule gehen, es soll spielen! Wenn Sie ihm nach einer gewissen Zeit das Fieber wieder messen, wird er keins mehr haben.« So war es auch wirklich. Nun, dachte er, so wird es auch in diesem Fall sein. »Ich werde aufhören, das Fieber zu messen.« – Und tatsächlich half es. Anfangs dachte er an den Mönch immer seltener und seltener. Und schließlich hatte er ihn voll-

kommen aus dem Gedächtnis verloren. Es vergingen zwei Monate, ohne daß er auch nur einen Gedanken auf ihn verwendete, weder im Traum noch im Wachen. Und dann, eines Morgens – ahnungslos schlug er das Kalenderblatt auf – und der Mönch war wieder da. Von da an besuchte er ihn wieder öfter. Wenn nicht schon auf andere Weise, so kam ihm der Mönch zwangsläufig in dem Moment in den Sinn, wenn sein Blick auf einen Kalender fiel. Alles, was Kalender war, schien von jetzt an mit alledem verbunden zu sein, was ein Mönch war: das eine verschmolz mit dem anderen wie zwei Karamellbonbons in der Wärme der Tasche. Wie gesagt: alles, was im Zusammenhang mit Kalendern stand, erinnerte ihn an den Mönch, und was mit diesem, mit der Kirche und dem Alltag zusammenhing, sowohl an den Kalender als auch an den Mönch. Er brauchte nur einem Leichenzug zu begegnen und sofort – der Mönch! Sah er im Schaufenster der »Bauern-Bruderschaft« einen *Landwirtschaftlichen Kalender*, wieder der Mönch! Immer wenn sein Blick, während er im Vorzimmer des Chefs oder des Abteilungsleiters auf eine Unterschrift wartete, auf den Wandkalender fiel oder auch nur auf die Wanduhr, ja sogar auch auf das Barometer, pflegte in seinem Bewußtsein auf der Stelle der Mönch aufzutauchen. Im Traum besuchte er ihn zwar jetzt seltener, aber doch in bestimmten, fast regelmäßigen Abständen. Er hatte den Eindruck, daß er jetzt den nächtlichen Besuch schon genau vorausahnen konnte, daß er genau den Mönchtag wußte, so wie man den ständigen Tag der Waschfrau, oder den Besuchstag des Stromablesers weiß. Jedoch es ging eine Zeitlang auch so. Aber dann, tritt die Logik ein – jene unentrinnbare Logik, die zum Schluß kommt, um alles das noch zu verderben, was der Unlogik nicht zu verderben gelang: jetzt forschte er morgens nicht mehr nach, ob er vom Mönch geträumt oder nicht geträumt hatte. Er freute sich auch nicht mehr darüber; es war ihm gleichgültig.

Er kam zu der Einsicht, daß der einzige Unterschied zwischen jenem »ich habe vom Mönch geträumt« und dem anderen »ich habe vom Mönch nicht geträumt«, nur in dem »ja« oder »nein« liegt, daß dagegen sowohl im einen als auch im anderen Fall jenes »Mönch« ständig und unverändert bleibt. Er erinnerte sich, wie er sich einstmals an jenem Morgen beim Rasieren naiv über den Einfall freute: »Sieh mal an, ich habe von ihm nicht geträumt, – sieh mal an, ich habe an

ihn nicht gedacht!« und er lachte bitter: »Bin ich dumm gewesen! Denken, daß ich nicht an den Mönch gedacht habe, heißt wiederum an den Mönch denken!« Und dieser kritische Gedanke zerstörte auf einmal alles: »Das sind nur verschiedene Erscheinungsformen des Mönchs, aber dreh es wie du willst, im Traum wie im Wachen, als Tagesbesuch oder als nächtlicher Gast, – der Mönch ist da!« Mit einem mal wurde ihm klar, daß während der ganzen Zeit, von Anfang an, ja sogar für die Dauer der Untersuchung im Büro und für die Zeitspanne bis zum Umschlagen des fatalen Blattes im Kalender, der Mönch unsichtbar, jedoch anwesend gewesen war, und zwar gleich da, hinter dem Vorhang. Und eines Morgens, während er sich rasierte, hielt er plötzlich inne und jammerte in sich hinein inmitten des leeren weißgetünchten Badezimmers: »Ach! Wenn man das vergessen könnte! Wenn man das bloß vergessen könnte ...!« Er fuhr noch einige Male mit dem Rasiermesser über die Wange und verhielt wiederum. »Aber was ist eigentlich das Vergessen? Und wie kann ein Mensch vollkommen ruhig dabei bleiben? Selbst wenn es eintritt, – woher sollte der Mensch wissen, ob es jenes vollständige, endgültige Vergessen oder nur ein zeitweiliges ist? Wieso kann man mit Sicherheit damit rechnen, daß eines Tages nicht eine zufällige Begegnung, irgendeine Nichtigkeit oder was auch immer passieren mag, auf einmal und unerwartet und darum um so stürmischer den Gedanken an ihn, den Mönch, wieder wachrufen wird!« Er legte sein Rasiermesser auf das kalte Milchglas über dem Waschbecken ab, wobei er sein in die Länge gezogenes Gesicht mit den eingefallenen Augen betrachtete und sprach in den Spiegel hinein: »Mir ist nicht zu helfen!« Bei dieser Stimme lief es ihm kalt über den Rücken.

Aber der Mensch ist stark. Der Mensch, ein beharrliches, ausdauerndes, zähes Geschöpf. Der Mensch läßt sich nicht so leicht unterkriegen. Er wird sich mit jenen »logischen Gedanken« zu verteidigen wissen, die alles zugrunde richten. Er überlegte: in der Tat, »an den Mönch denken« ist nicht dasselbe wie »an den Gedanken denken«, der sich mit dem Mönch befaßt. Zwar kann das auf den ersten Blick wie dasselbe aussehen, aber es ist nicht ein und dasselbe: es gibt da eine kleine Nuance! Im ersten Fall ist der Mönch etwas, was über mir steht, etwas, was mich tyrannisiert, was herrscht, was über mich waltet, da ist er der Herr, und ich bin sein Objekt. In diesem anderen Falle aber ist er

mir untergeordnet, er ist mein Objekt: das Objekt meines Gedankens. Da bin immer noch ich der Herr, ich! »Ja, ich bin der Herr!« wiederholte er laut vor dem Spiegel.

Nun, auch da war eine Chance. Noch eine Chance, vielleicht die letzte. Der Mensch hatte sich tatsächlich ziemliche Klarheit verschafft und beruhigt. Nach und nach kehrte sein Lebenswille wieder zurück. An sonntagen Nachmittagen ging er ab und zu in den Tiergarten spazieren. Er hatte sogar einige Pfund zugenommen und das ist tatsächlich ein günstiges, ein sehr günstiges Zeichen. Von da an wog er sich jeden Samstag. Und er gewöhnte sich daran, an den Mönch ohne Beunruhigung zu denken, ohne ein besonderes Echo, beinahe beiläufig tat er es. »Mit der Zeit wird das vollkommen verschwinden«, sagte er sich.

Und damit, weil der Mönch unwichtig wurde, kam es wie von selbst, daß er immer seltener an ihn dachte. »Das ist wie bei dem Verliebtsein! Sobald du dich überzeugt hast, sobald du auch nur ein Zeichen bekommen hast, daß sie deine Liebe erwidert, nimmst du auch schon ein herrisches Wesen an, kannst du dir schon den Luxus erlauben, zuweilen nicht an sie zu denken, dich von ihr ein bißchen zu erholen. So ist es in allem; immer stellt sich die Frage, wer stärker, wer der Herr ist: du oder sie, du oder der Mönch.« Eines Samstags ertappte er sich beim Pfeifen. »Ich habe schon lange nicht mehr gepfiffen«, dachte er bei sich. Und am Nachmittag ging er ins Kino. Blödsinn! Ganz gewöhnliche Liebesduseleien, lauter Unglaublickeiten! Eine Sache für die Mädchen aus der Konditorei, für Friseurinnen! Am Abend, beim Ausziehen, fiel ihm etwas aus der Tasche auf den kleinen Teppich vor dem Bett. Er bückte sich, um es aufzuheben: es war das neueste Kärtchen der automatischen Waage. Er las sich mit wiederholter Zufriedenheit die weitere Gewichtszunahme vor. Er erstrahlte in einem kleinen schlaun Lächeln und rieb sich die Hände. »Es scheint, daß ich ihn tatsächlich endlich losgeworden bin.«

Aber ausgerechnet in dieser Nacht träumte er wieder von ihm. Er sah etwas abgemagert aus, der Mönch. Er lächelte säuerlich, wobei er mit dem linken Auge zwinkerte, und mit dem Zeigefinger drohend, sagte er: »Du irrst dich, mein Freund, du irrst dich! So oder so bin ich in dir. Du wirst mich nie mehr loswerden!«

Und dann – dann gab es tatsächlich keine Chance mehr.



Miodrag Bulatovic, der Jüngste der in diesem Heft vorgestellten Jugoslawen, ist Montenegriner, geboren 1930 im Dorfe Oklada – Bijelo Polje – Montenegro. In seiner Kindheit litt er lange Zeit an Epilepsie. Mit 16 Jahren las er sein erstes Buch, kurz darauf begann er zu schreiben. Er studierte Psychologie an der Belgrader Universität. Seine ersten Erzählungen stießen auf großen Widerstand und auf fast totales Unverständnis. Man nannte ihn Obscurant, Dekadent, und nur mit Mühe konnte er seine Prosa veröffentlichen. 1956 brachte der Verlag NOLIT in Belgrad sein Buch ›Teufel kommen‹ heraus (der katholische Verlag PAX in Warschau wird die Übersetzung dieses Buches in Kürze edieren).

Die Kritiker teilten sich in zwei Lager. Die einen behaupteten, Bulatovic sei »dem Sozialismus fremd«, bezeichneten ihn als untragbar oder ignorierten ihn. Die andern verglichen ihn mit Kafka und dem großen serbischen Satiriker Domanovic. In relativ kurzer Zeit wurden einige politische Pamphlete gegen den jungen Autor herausgegeben.

1958 veröffentlichte der Verlag ZORA in Zagreb das zweite Buch von Bulatovic ›Wolf und Glocke‹. Dieses Buch fand eine vorzügliche Aufnahme sowohl bei der Kritik als beim Publikum. Einige seiner Novellen sind in französischer Übersetzung durch COMBAT, TABLE RONDE und durch RADIO PARIS publiziert worden, eine Erzählung von Bulatovic ist in deutscher Übersetzung im letzten Jahrgang von Alfred Andersch' TEXTE UND ZEICHEN erschienen.

»Für mich ist das Gedicht nur dann gelungen, wenn es ein Dokument, ein überzeugendes und kräftiges Dokument menschlichen Schmerzes und menschlichen Glückes ist. Ich liebe die Poesie, wenn auch nicht immer Gedichte. Die schönsten Gedichte fand ich in literarischen Prosawerken. – Es gibt viele Schriftsteller, die ich schätze. Unter ihnen sind sowohl große als auch kleine Namen. Nahe stehen mir Gogol, Dostojewskij, Edgar Allan Poe, Kafka, Hesse, Thomas Mann, Albert Camus und Sartre. Mein Interesse gilt Samuel Beckett und Eugen Ionesco.«

MIODRAG BULATOVIC
DIE GESCHICHTE VOM GLÜCK UND UNGLÜCK

Denk ich: Ich bin doch nicht verrückt, weiter mit diesen Typen an einem Tisch zu sitzen. Sie alle können mir nicht das Wasser reichen. Der zum Beispiel, da im Eck, düster, mit langer Nase, häßlich; und dieser da an der Tür und jener dort neben ihm ... Wer sich mit ihnen einläßt, gilt nicht für besser als sie. Aber ich will über sie hinaus.

Ich gab dem zwerghaft-verwachsenen Bäcker aus N. das Mittagessen. Dann raffte ich das Bündel, das unter der Matratze lag und schloß mich ins Bad ein. Dort bin ich sicher: Niemand wird mich beobachten, wie ich meine Krawatte bewundere.

Mensch, denk ich, wie glücklich bin ich, daß ich *die* Krawatte besitze. Eine lange, aus roter Seide, mit kleinen weißen Kreisen. Ich glaube, so eine Krawatte hat noch niemand gehabt.

Ich erinnere mich: Ich war klein, ich hatte einen Nachbarn, der jenem an der Tür oder dem Kerl neben ihm glich. Und der hatte auch eine Krawatte, die sich vielleicht mit meiner hätte messen können. Aber dieser Nachbar ist gestorben und ich war selbst auf seinem Begräbnis. Übrigens, meine Krawatte gefiel nicht nur mir allein. Die Nachbarin riß die Augen weit auf, als hätte sie einen Haufen Goldstücke gesehen.

»Was du für eine schöne Krawatte hast, mein Junge!«

Auch der Nachbar war erstaunt: »Sie ist bestimmt einen Ochsen wert!« sagte er und der zweite Nachbar rief: »Sogar zwei!« und der dritte Nachbar verwunderte sich: »Solche Sachen bekommt man nur selten zu sehen!«

Meine Freunde versicherten mir, diese Krawatte sei besser als jede aus dem Ausland.

Oder: – Jemand wird dich erschlagen ihretwegen!

Geh nicht ohne Waffen!

So redeten sie auf mich ein. Einem gefiel sie so gut, daß er mich bat, sie ihm für einen Abend zu leihen, damit er eine Frau erobern könne. Die Leute auf der Straße blieben stehen, sie blieben absichtlich stehen, nicht so, wie wenn sie Schaufenster betrachten, nein ich sage: sie

blieben auf eine ganz besondere Art stehen und seufzten dabei. Und die Frauen, die mich früher gar nicht beachteten, schmeichelten mir plötzlich:

»Sie sehen phantastisch aus mit dieser Krawatte! – Sie sind einfach bezaubernd!«

»Was geht Sie das an«, entgegnete ich, »ob ich nun phantastisch, oder ob ich bezaubernd bin!«

»Wissen Sie, wunderbar steht Ihnen diese Krawatte!« sagten sie.

»Und wenn schon, das ist meine Angelegenheit! Mir steht sie und nicht Ihnen!« sagte ich.

Das genügte mir, um mir klarzumachen, daß das Weibervolk auf der Straße, die Vorübergehenden, die meinerwegen stehenblieben, ja sogar meine Freunde, die mir versicherten, meine Krawatte sei besser als jede aus dem Ausland – daß sie alle sich verschworen hatten, mit dem einen Ziel, mir die Krawatte irgendwie zu rauben. Ich hielt mich von allen fern. Meine Krawatte war nicht ohne Geschichte wie diejenigen in den Schaufenstern. Mein Großvater sagte zu meinem Vater: er solle sie hüten, weil sie eine Seltenheit ist. Und der Vater sagte zu mir auf dem Sterbebett:

»Alles kannst du verkaufen – nur bitte die Krawatte nicht. Denn, wenn du sie fortgibst, mein Sohn, wirst du unglücklich werden. Nichts wird dir mehr gelingen. Du wirst zugrunde gehen. Unser Geschlecht wird aussterben dann.«

Denk ich: Ich bin wirklich ein guter Enkel und ein guter Sohn, wenn ich die Krawatte so sehr liebe! – Ja sogar hierher ins Krankenhaus habe ich sie mitgenommen, wo man solche Dinge doch gar nicht besitzen darf.

Im Flur hörte man die knarrende Stimme des Krankenwärters. Eine Tür sperrte eine Flut von Lachen ab.

Denk ich: Ich habe mich daran gewöhnt, daß sie mich bewundern, daß alle mich bewundern und gerade hier brauche ich das. Ich werde diesen Typen die Krawatte zeigen, dann wird ihnen schon klar werden, mit wem sie es zu tun haben.

Dann werden sie mich nicht mehr auslachen. Dann werden sie sich mir gegenüber nicht mehr so unverschämt benehmen.

Ich trat ins Zimmer. Alle warfen verblüfft die Arme auseinander, als hätten sie ihren besten Freund gesehen, als wollten sie mich um-

armen. Ein Junge kam auf mich zu:

»Was für eine schöne Krawatte du hast!«

Aus dem Bett sprang ein Schnauzbart und durchbohrte mich mit seinem Blick: »Wo hast du sie her? – Sie ist schöner als die meines Vaters« – und sprang zwischen uns.

Ich habe sie vom Großvater bzw. vom Vater geerbt.

Ein Kranker stand auf, nach ihm ein zweiter, ein dritter, ein fünfter. Plötzlich standen alle Kranken auf; die in den Betten, ja sogar die unter den Betten; und die, die sich an den Fenstergittern verkrampft hatten und blöd lachten und auch die, die sich in den Fensterscheiben betrachteten. Alle riefen sie im Chor: aaaah!

Denk ich: Jetzt werden sie sich mir gegenüber besser benehmen. Die werden mich nicht mehr auslachen. Ich sah: Viele kahlgeschorene Köpfe umringten mich; und alle diese Köpfe und alle diese Augen wollten meine Krawatte und die Kreise darauf sehen.

Ich sah noch etwas: Auf dem Bett in einer Ecke saß wie erfroren ein Kranker, der hielt sein Gesicht zwischen den Händen. Vor allen floh er, besonders vor mir. Er hatte allen Grund, mich zu meiden, denn ich hatte ihn einige Male geboxt. Aber keinem war es klar, warum er fluchte und seine Frau und sein Töchterchen bespuckte, die ihn donnerstags und sonntags von 2–4 regelmäßig besuchen kamen! Ihn habe ich noch nie bei einem Lächeln ertappt. Ich glaube, daß ihn auch die anderen niemals lachen gesehen haben.

Denk ich: Warum steht nicht auch er auf, um mich zu bewundern? Man sollte ihn mit Gewalt herholen. Ihn herholen, natürlich, wie meine Freunde ihre Nachbarn herbeiholten, damit sie meine Krawatte bewunderten. Man sollte ihn zwingen, zu seufzen und die Hände auszubreiten.

Alle sahen wir es: Er erhob sich, sah um sich, rieb sich mit der Hand die Wangen, dann die Glatze am Hinterkopf und kam zu uns. Wir verstummten.

Jemand drosselte das schäumende Lachen des Jungen. Das war ein eigenartiges Lachen, das war einfach ein Wiehern.

Ich bemerkte: Er blickte mich durchdringend an.

– Warum ballt er die Fäuste? fragte der Junge.

Ich geriet in Schrecken. Ich wollte schreien, aber sein Gesicht verzog sich zu einem schlüpfrigen Lächeln.

Denk ich: Auch die andern müssen es merken, daß er, wenn er so lacht, nicht allein häßlich, sondern einfach ekelhaft ist.

Er bemerkte die Krawatte und umfaßte sie mit dem Blick eines Betrunkenen. Er lachte schallend und näherte sein Gesicht meinen Händen.

– Warum beschnuppert er sie, fragte der Junge.

Alle sahen und hörten wir es:

– Woher hast du denn, mein Junge, eine so schöne Krawatte?

Ich sagte es ihm. Er fiel mir in die Rede:

– Du lügst!

– Ich lüge nicht! Die hat mir mein Großvater, das heißt mein Vater vermacht.

– Du hast sie gestohlen, warum gibst du das nicht zu?

Ich begann ihm zu erklären, wie ich sie geerbt habe.

Alle sahen: Während er unentwegt auf die Krawatte stierte, begann er zu lachen, zu schreien. So freut sich der Ertrinkende, wenn er seine Retter in der Nähe erblickt.

– Der Onkel Richter ist gesund geworden, sagte der Junge im Flur. Die einen haben sich gefreut, daß der Richter lachte, den andern war es völlig egal. Auch mir war es gleichgültig.

Der Richter flüsterte auf mich ein:

– Willst du mir diese Krawatte geben?

– Nein!

– Aber warum denn nicht, wenn ich fragen darf?

– Weil das eine Erinnerung, ein Andenken ist, ich kaufe Ihnen eine neue.

– Aber ich will gerade diese.

– Die kriegen Sie aber nicht!

– Und was, wenn ich sie trotzdem kriege?

– Das wird nicht passieren! trumpfte ich auf und versteckte die Krawatte. Das darf einfach nicht passieren.

Aber der Richter griff mir in die Brust, wo ich sie verborgen hielt.

– Gib sie mir mal her, ich bitte dich darum, winselte das dicke Gesicht.

– Warum gefällt Ihnen meine Krawatte so sehr, was wollen Sie damit?

– Frag nicht ... ihretwegen werde ich noch den Verstand verlieren.

– Sie werden nicht den Verstand verlieren, begann ich voll Schrecken. Ich werde meiner Mutter Bescheid sagen, daß sie eine andere Krawatte besorgt. Ich werde ihr das sagen und wenn Sie wollen, daß sie noch viele Krawatten mitbringen soll. Aber warum sind Sie nach Krawatten so verrückt?

– Ich werde mich umbringen, wenn du mir die da nicht gibst, schluchzte er, ich bringe mich um ... noch heute ...

Ich floh vor ihm aufs Bett. Und als er sich mir näherte, flüchtete ich hinter die Tür. Dann klammerte ich mich an die Fenstergitter.

– Jede Nacht träume ich von dieser Krawatte ... und ...

Denk ich: Tatsächlich, sie hat es in sich, diese meine Krawatte. Und es ist seltsam, wie sich diese Menschen alle entschlossen haben, mich von ihr zu trennen. Es ist wirklich sonderbar. Und hundertfach habe ich sie liebgewonnen.

– Aber warum träumen Sie nicht von einer anderen?

– Ich träume nur von dieser ... ununterbrochen träume ich ...

– Und seit wann? – fragte ich.

– Schon jahrelang!

– Heute haben Sie sie zum erstenmal gesehen. Wie hätten Sie früher von ihr träumen können? – fragte ich.

Er antwortete:

– Ich weiß ja selber nicht ... aber ...

An des Richters Augenwimpern hing eine Träne.

Darin spiegelten sich die Fenstergitter und mein erhobener Arm.

– Gib sie mir, ich flehe dich bei Gott an!

Mich überkam ein seltsames Gefühl. Es hätte nicht viel gefehlt und ich hätte zu weinen angefangen.

Ich sagte zu ihm:

– Hören Sie mal, ich bitte Sie inständigst, sowohl von mir als auch von meiner Krawatte abzulassen. Verlangen Sie von mir, was Sie wollen, nur die Krawatte bitte nicht. Wollen Sie Geld? Wollen Sie Anzüge? Wollen Sie Frauen? Was Sie sich auch immer wünschen, ich werde es Ihnen besorgen, denn ich bin fast allmächtig, nur verlangen Sie diese Krawatte nicht von mir.

– Wenn du sie mir gibst, werden alle meine Qualen aufhören, sagte er.

Denk ich: Dann würde ich um den Verstand kommen, ich würde

verrückt werden – durchdrehen würde ich. Dann würden sie mich in ein Irrenhaus stecken, dort würde ich krepieren, – zugrunde richten, langsam erwürgen würden sie mich.

– Na, gib sie ihm doch schon! – sagte der Schnauzbart.

– Er ist doch nicht auf den Kopf gefallen, eine solche Kostbarkeit zu verschenken.

– Schenk sie ihm, sieh ihn Dir mal an auf dem Fußboden, wie er weint.

– Fahre etwas schneller, Freund. Wir haben uns schon verspätet! – sagte der verwachsene Bäcker aus N.

– Gib sie ihm, sagte der Schnauzbart.

– Wenn du sie ihm gibst, wird er wieder gesund werden.

– Er wird wieder lustig werden ... wird das lustig! ... oh, wie das lustig sein wird ...! Es wird einfach schrecklich sein! ... Oh, wie das lustig und schrecklich sein wird!

Denk ich: Ich muß mich festhalten, weil sie sich immer noch nicht so benehmen, wie es sich gehört, weil sie immer noch unverschämt sind zu mir.

– Ich gebe die Krawatte nicht her und wenn ich auf der Stelle krepieren würde! Ich gebe die Krawatte nicht her, auch dann nicht, wenn im selben Augenblick seine Seele aus der Nase herausfliegen würde. Habt ihr das kapiert?

– Ekelhaft bist du, du Knauser – sagte der Schnauzbart.

– Auf welcher Höhe sind wir? – sagte der verwachsene Bäcker aus N.

– Oh, wie das aber lustig sein wird, das wird lustig, das wird schrecklich sein. Er wird sie ihm geben und er wird lachen ... Oh, wie das lustig sein wird ...

Da kam der Krankenwärter herein. Ich kroch unter das Bett und sah: Der Richter runzelte die Stirn und verdeckte sein Gesicht mit den Händen.

Denk ich: Es wird lange Zeit vergehen, bis er wieder auflacht. Der Krankenwärter schüttelte ihn einige Male, aber der Richter rührte sich nicht. Am Abend flüsterte mir der Richter zu:

– Ich habe die ganze Welt umtanzt, aber eine solche Krawatte habe ich noch nicht gesehen.

Am nächsten Tag flüsterte er wieder:

– Willst du sie mir denn wirklich nicht geben? Machst du etwa Scherze mit mir?

– Ich mache keine Scherze!

– Es ist Schicksal, daß diese Krawatte mir gehören wird, sagte der Richter pathetisch.

– Es ist nicht vom Schicksal bestimmt! – sagte ich.

Dann sahen wir alle: Der Richter griff den Besen aus der Ecke und hob ihn in die Höhe, wie ein Feldherr seinen Degen:

– Volk! Vieh! Noch wißt ihr überhaupt nicht, wer ich bin! Ich werde sie alle aufhängen und erwürgen!

– Den Onkel Richter hat es wieder gepackt, sagte der Junge im Flur.

Es kamen einige kahlgeschorene Köpfe.

Ich sah: Auf der Stirn des Richters brach der Schweiß aus und sein Mund schäumte. Grimmig kam er auf mich zu:

– Du, Kleiner, du bereitest mir Qualen! Wie einen Ziegenbock werde ich dich abschinden!

Er holte drohend mit dem Besen aus. Ich wurde hinter einem Rücken versteckt.

– Und die Krawatte muß die meine werden! Das ist Schicksal so! Schicksal! Hast du kapiert, du Rotzbube? Wenn dir das nicht klar ist, dann bist du verrückt! Dann bist du saudumm! Dann soll man dich in ein Irrenhaus stecken! Du gehörst dorthin! Verrückt bist du!

– Es ist nicht Schicksal, – bellte ich hinter einem Rücken hervor.

Er schluchzte auf, ich weiß nicht zum wievielten Male:

– Mein Guter, gib sie mir, ich habe heute nacht von ihr geträumt. Ohne sie werde ich sterben ...

Ich fing an ihn zu meiden, aber er verfolgte mich auf Schritt und Tritt. Ich ins Zimmer – er hinter mir her. Ich in den Flur – da kam er wieder! Ich mußte eine ganze Stunde herumwühlen, bis ich meine Krawatte irgendwo versteckt hatte, dauernd stricher um mich herum. Eines Nachts sprang ich aus dem Bett: Der Richter kniete davor.

Ich habe abwechselnd den im Fenstergitter steckengebliebenen Mond und den Richter betrachtet. Der Mond war stumm und kahlköpfig und der Richter weinte:

– Ich gebe dir viel Geld, wenn du sie mir schenkst. Ich schwöre es Dir, ich bin reich, sehr reich bin ich.

Und ich drehte das Kissen um und zog mir die Decke über den Kopf. Er hat an meinem Kopfkissen geweint, im Dunkeln.

– Ich werde noch heute nacht meiner Frau schreiben, daß sie all unser Hab und Gut verkauft, damit ich von dir die Krawatte kaufen kann, murmelte er vor sich hin.

Ich zitterte im Bett wie ein aufgescheuchter Hase.

– Auf wieviel schätzt du sie? Na, sag mir mal ...

Schweigen, Dunkel, und mein Herz tanzt unter dem Hemd.

– Ich gebe dir, was du verlangst.

Einige Kranke kicherten. Das Lachen des Jungen schäumte.

Ein Kranker schrie: Wie lustig es sein wird, es wird einfach schrecklich sein.

Der Richter quängelte:

– Ich kann nicht mehr leben. Siehst du, wie weit ich gekommen bin? Gib sie mir oder töte mich. Rette mich von all diesen ...

Als ich einschlief, glaubte ich, er sei weggegangen.

Zwei Tage später, während des Mittagessens, fragte die knarrende Stimme des Krankenwärters:

– Wo ist der Richter?

– ... Schütt mir noch etwas zu.

– Hier ist er nicht.

– Kurz vorher war er noch hier, sagte jemand.

Ha, der muß meine Krawatte geklaut haben und mit ihr ausgerissen sein, wer-weiß-wohin, dachte ich bei mir; wahrscheinlich nach Hause. Vielleicht auch in die Welt, über die Grenze, nach Amerika.

Die knarrende Stimme des Krankenwärters kommandierte:

– Sucht ihn!

Unter der Matratze war das Bündel nicht mehr zu finden.

Ich schrie aus der Menge:

Meine Krawatte ist weg! Sie ist weg!

Ich durchsuchte alle Zimmer, er war nirgends zu finden. Auch das Bad: er war nicht da. Von dem anderen Ende des Flurs schrie jemand:

– Da ist er! Hier ist er! Da ist der Vagabund! Da ist der Schuft!

Ich rannte los. Ich schob mich durch die Menge hindurch und sah: Die Fußsohlen des Richters waren gelb: von diesen bis zum Fußboden war nicht mal eine Spanne.

– Und zwar mit deiner Krawatte!

Er wurde mit einer Decke zugedeckt. Als der Arzt vom ersten Stock herbeirannte, flüchteten wir in unsere Zimmer.

– Wo ist diese Krawatte her?

– Ich weiß es nicht, Herr Doktor!

– Das ist die Krawatte von dem aus des Richters Zimmer, sagte jemand.

Sie kamen nicht, mich zu holen, mir sagte niemand ein Wort. Wir rannten in den Flur hinaus. Im Bettuch eingewickelt lag der Richter. Neben ihm stand eine Frau. Das Mädchen weinte auch. Ich fragte mich: Warum weinen sie, wo er doch so häßlich war? Ich weinte auch, aber nicht wegen des Richters, sondern wegen der Krawatte, die aus der Tasche des Krankenwärters heraushing.

– Auf welcher Höhe sind wir? – sagte der verwachsene Bäcker aus N.
Die Frau drehte sich um.

– Frau, auf welcher Höhe sind wir? – sagte der verwachsene Bäcker aus N.

– Oh, wie ist das lustig! Oh, wie bin ich lustig! Oh, wie ist das schrecklich!

Vergeblich spähte ich nach der Krawatte aus, wie nach dem verlorenen Glück. Endlich schnappte ich sie in der Ambulanz.

– Wo ist denn die Krawatte schon wieder?

– Nun, wo hast du sie gestern liegen lassen?

– Ich weiß es nicht, Herr Doktor.

– Hatte sie denn nicht jener aus des Richters Zimmer gestohlen?

– Höchstwahrscheinlich, Herr Doktor!

Bei mir fanden sie sie nicht.

Mutter ist froh, daß ich wieder gesund bin, ich bin glücklich, daß ich wieder stundenlang allein mit meiner Krawatte sein kann. Meiner Mutter fiel auf, daß ich die Krawatte liebte und kaufte mir zum Geburtstag ein ganzes Dutzend, aber ich habe sie alle in den Ofen geworfen.

Jedes Glück ist kurz. Eines Morgens, als ich mich zum Ausgang in die Stadt feinmachte, gerade zu einem Rendezvous mit einem Mädchen, das in mich verliebt war, zuckte ich plötzlich zusammen. Im Spiegel sah ich: Der Richter hing dort und sein Gesicht war nicht mehr fleischig, sondern klein und blau wie ein Kohlkopf. Und ich band die Krawatte um seinen Hals und nicht um meinen. Ich lief zum

Fenster hin und die Krawatte fiel auf das Trottoir. Um sie herum versammelte sich eine große Menschenmenge, auch die Polizei mischte sich ein. Ein Junge in einem Pelzmäntelchen schnappte sie und rannte davon. Auf einmal fielen mir die Worte des Großvaters und des Vaters ein. Der kalte Schweiß überkam mich. Ich rannte auf die Straße hinaus.

Die Regenschirme liefen um die Wette. Leicht wie Gänsefedern wirbelten die Schneeflocken über meinen Kopf hinweg und verwischten die Spuren vom Omnibus.

– Hat denn niemand einen Jungen mit meiner Krawatte gesehen?
– War das denn deine Krawatte, Menschenkind? – sagte jemand.
– Ja, das war meine. Ich habe sie von meinem Großvater bzw. von meinem Vater geerbt. Der Vater sagte, ich würde unglücklich werden, wenn ich sie verliere. Und der Großvater sagte ...

– Auch wir suchen diesen Jungen, sagten die Leute.
Ich lief vor den anderen Passanten voraus.

– Wir haben nichts gesehen! Auch wir suchen ihn.
– Er wird bestimmt entkommen?! – sagte ich.

Die Regenschirme liefen dahin.

– Er wird nicht entkommen, das Heer umzingelt schon die Stadt.
– Ich bitte Sie, hat nicht jemand einen Jungen mit meiner Krawatte gesehen?

Die Schneeflocken waren stumm und traurig.

Ich begann zu weinen.

*

Mit Popa, Popovic, Desnica und Bulatovic haben wir Autoren aus verschiedenen Landesteilen Jugoslawiens vorgestellt. Unschwer ist zu sehen, was sie verbindet. Es scheint, daß die selbstkritische bewegliche Ordnung einer von oben inthronisierten starren Ordnung weit weniger unterlegen ist, als es in der Literatur nach dem zweiten Weltkrieg zeitweilig den Anschein hatte.

W. H.

HERMANN HESSE · EIN TRAUM

SÄLE, bang zu durchwandern,
Hundert fremde Gesichter . . .
Langsam, eins nach dem andern,
Werden blasser die Lichter.
Da, wie ihr Schimmer ergraut
Und zu Dämmerung erblindet,
Scheint mir ein Antlitz vertraut,
Liebesgedächtnis findet
Eins ums andre bekannt
Die zuvor fremden Gesichter.
Namen hör ich genannt:
Eltern, Geschwister, Gespielen,
Helden auch, Frauen und Dichter,
Die ich als Knabe verehrt.
Aber keines der vielen
Einen Blick mir gewährt.
Gleich den Flammen der Kerzen
Schwinden sie weg ins Nichts,
Lassen im trauernden Herzen
– Klänge vergessnen Gedichts –
Dunkel zurück und Klage
Um die zu Traum und Sage
Eingedämmerten Tage
Einst genossenen Lichts.

GEORG BRITTING · GEDICHTE
VERSAILLES, IM FEBRUAR

AUS den weißen Wolkentassen
Fließt das neue Licht herein,
Fenster sind wie junger Wein
Kräuseln sich im Wind, im blassen.
Winterdürre Vögel prassen
Grüne Spitzen, und wie Kain
Müssen sie den Bruder hassen,
Bei dem Mahl allein zu sein
Über spiegelnden Terrassen.

PAPPELN VOR DER KIRCHE

DIE junge Pappel ist noch grün,
Das Kraut doch welkt an den Stufen,
Die Nessel will verblühen.

Die alten Bäume des Platzes
Hat der Wind schon leer gezupft –
Davon ist das Pflaster gesprenkelt,
Und rotbraun getupft,
Wie die Haut einer Allgäuer Kuh.

Die Kinder, zierlich geschenkt,
Die Füße im Sommerschuh,
Hupfen im Herbstspiel und rufen
Laut ihren Schrei:
Sie sagen, rosengesichtig,
Sie fänden es schön und nur richtig
Daß die Jugend unsterblich sei!

SCHWÜLER ABEND

DIE Bäume stehn so schwer im Laub
Wie nicht im ganzen Jahr.
Ein wenig ist auf den Blättern Staub,
Und der Himmel ist auch nicht ganz klar.

Der Anfang ist, die Mitte vorbei,
Dahin der Frühling, der schöne Mai,
Der ersten Liebkosung Sparsamkeit –
Wir haben jetzt August!

Und wie eine Frau mit üppiger Brust,
Erfahren in Kuß und Lust,
Liegt Abends die Welt unterm Monde bereit.

DORF UNTERM MOND

RAUHREIF hat das träumende Dorf, die Kirche
Weiß befiedert. Schwanengleich streckt der Turm den
Hals: er scheint zum Flug sich zu rüsten, aber
Federn aus Schnee sind

Nicht imstand den steinernen Leib zu heben!
Hoch am Himmel gehen die Sterne, geht der
Mond den alten, silbernen Gang – der Turm hat
Anderes Dasein!

Lieband möchte er ihnen gesellt sein, doch es
Hält ihn zäh die klebrige Erde: Wer aus
Sand und Lehm gebacken ist, rot und haltbar,
Muß sich begnügen!

DIE ENTEN WISSEN IHN

DIE Enten wissen ihn, die weißen Schwäne,
Die durch das schwarze Wasser ziehn,
Es wissen ihn die Kähne,
Die singenden: Sitzt junges Volk darin!

Laulich die Luft. Ein Neues rührt sich schon.
Die Uferweiden machen den Beginn
Und fangen an, sich rötlich zu verfärben.
Die Krähe siehts. Sie spricht davon.
Ihr schwarzes Lied hat einen Ton
Schier rosenfarb: Wo singt sie hin?

Das bleibt so nicht? Und wenn – das macht nichts!
Der Winter kann uns jetzt nicht mehr verderben!
Zu stark ist schon die Kraft des Lichts,
Und wirds erst März, so brichts
Noch süßer her –
Der Eispapf dröhnt, und springt zu grünen Scherben!

Von fern sehn wir den Sommer schon gewittern,
Und schneits noch einmal, solls uns nicht erbittern!

ALFRED ANDERSCH · GRAUSIGES ERLEBNIS
EINES VENEZIANISCHEN OFENSETZERS

GIUSEPPE Rossi, der Ofensetzer und Kamin-Spezialist, war hereingekommen, gestern Abend, in Ugos Bar, und hatte einen Grappa bestellt. Alle, die zu Ugos Bar gehörten, mochten Giuseppe gern, obwohl er etwas unheimlich aussah, mit seinem bleichen, mageren Gesicht und den schwarzen Rissen darin. Giuseppe hatte keine Falten im Gesicht, sondern Risse. Er sah aus wie einer, der viel mit Eisen arbeitet, vor allem aber sah er aus wie das Innere eines Kamins, wie eine dieser Höhlen, die bleich und verwischt sind und in deren Spalten und Mauerfugen sich der Ruß absetzt. Giuseppe kannte viele von diesen geheimen Gängen in Venedigs Häusern.

»Seit wann trinkst du denn Schnaps?« hatte Ugo ihn gefragt. »Kenn ich ja gar nicht an dir!«

Alle sahen, wie Giuseppe sich schüttelte, nachdem er einen Schluck von dem Grappa getrunken hatte.

»Mein ganzes Abendessen hab' ich heute wieder ausgekotzt«, sagte er.

»Geh zum Doktor!« hatte Fabio gemeint, »wenn du was am Magen hast.« Man kann es Giuseppe Rossi nicht ansehen, ob er krank ist, hatte er überlegt; er sieht so bleich aus wie immer.

»Ich war für heute nachmittag zu den Salesianern in San Alvise bestellt«, sagte Giuseppe, anstatt Fabios Aufforderung zu beantworten.

»Hat das was mit deinem Unwohlsein zu tun?«, fragte Ugo.

»An der Pforte erwartete mich einer, der war so groß wie du«, sagte Giuseppe, zu Ugo gewendet. »Aber er sah ganz anders aus. Er sah aus wie der liebe Gott persönlich.«

»Einen lieben Gott gibt's nicht«, sagte Ugo gekränkt und beinahe wütend. Seine weiße Goliath-Schürze bewegte sich heftig, aber seine Pranken spülten die Gläser so zart wie immer. »Den hat's noch nie gegeben. Und wenn's ihn gibt, dann möchte ich nicht so aussehen wie der.«

»Nachher hab' ich gemerkt, daß er der Prior ist«, erzählte Giuseppe. »Er führte mich ins Refektorium und sagte mir, der Kamin zöge seit ein paar Wochen nicht mehr richtig, der Rauch drücke in den Saal. Als wir im Refektorium standen, kam der Kater herein«, fügte er hinzu.

»Ein Kater?« fragte Fabio, verwundert, weil Giuseppe Rossi eine so alltägliche Sache so betont vorbrachte.

»Ein gelbes Riesenvieh«, antwortete Giuseppe. »Ich kann diese gelbe Sorte Katzen nicht leiden.«

»Weil sie keine Weiber haben, die Schwarzen, haben die Katzen«, sagte Ugo.

»Er strich erst um den Prior herum. Die Salesianer tragen diese glatten schwarzen Kutten. Es sind eigentlich keine Kutten, es sind Soutanen.« Nachdenklich sagte er: »Die Salesianer sind sehr gelehrte Patres. Der Prior sah aus wie ein sehr gelehrter Herr.«

»Ich denke, er sah aus wie der liebe Gott, den es gar nicht gibt?« warf Ugo spöttisch dazwischen.

»Ja, wie der liebe Gott und wie ein sehr gelehrter Herr. Er sah nicht aus wie ...«, Fabio bemerkte, daß Giuseppe einen Moment zögerte, ... wie Petrus.«

»Aha«, sagte Ugo, »und davon ist dir also schlecht geworden?«

»Aber nein«, sagte Giuseppe. »Kannst du nicht warten?« Er war mit seinen Gedanken so sehr bei seiner Geschichte, daß er die Verachtung in Ugos Stimme überhaupt nicht bemerkte. »Der Kater«, berichtete er, »strich einmal mit seinem ekelhaften Gelb um die Soutane des Priors herum und dann stellte er sich vor den Kamin und schrie mit seiner widerwärtigen Stimme den Kamin an. Natürlich habe ich zu diesem Zeitpunkt gar nicht darauf geachtet, es fiel mir erst nachher auf. Ich sah mir den Kamin an, es war kein richtiger, ganz offener Kamin mehr, sondern sie hatten einen dieser eisernen Ventilationskästen eingebaut und ihn nach oben dicht gemacht, bis auf eine Klappe über dem Feuerrost, der Kamin mußte also ziehen. Ich fragte den Prior, wie lange sie den Kasten schon drin hätten, und er sagte ›Drei Jahre‹, und da sagte ich, dann wären wahrscheinlich nur die Rohre und die Öffnung, die durch die Mauer nach außen führe, hinter dem Kasten, verschmutzt. Er sagte, das habe er sich auch gedacht. Ich fragte ihn, was hinter der Mauer sei, und er antwortete ›Der Rione‹, und die Öffnung sei mindestens drei Meter über dem Wasser in der Wand, man käme von außen nicht dran. Ich sagte, wenn das so sei, dann müßte ich den ganzen Kasten herausnehmen. Ich solle nur das machen, was ich für richtig halte, sagte er, aber ich solle mich beeilen, sie könnten kaum noch essen im Refektorium vor Qualm. Und während der

ganzen Zeit, in der wir uns unterhielten, schrie das gelbe Vieh von Zeit zu Zeit vor dem Kamin herum. Wenn nicht dieser vornehme Pater Prior dabei gewesen wäre, hätte ich ihm einen Tritt gegeben.«

Alle, die gerade in Ugos Bar waren, hörten jetzt Giuseppe zu. Der Ofensetzer trank den Grappa aus und schüttelte sich wieder. Ohne ein Wort zu sagen, schob Ugo ihm ein Glas Rotwein hin.

»Ich untersuchte den Kasten. Bei solchen Kästen sollte nur die Basis mit dem Feuerrost einzementiert sein und der Kasten soll darauf gesetzt und gut eingepaßt werden, so daß man ihn jederzeit abnehmen kann. Aber die meisten machen es falsch und schmieren auch um die untere Fuge des Kastens Zement. Stümper!« Er schwieg einen Augenblick erbittert, ehe er fortfuhr: »Ich fing also an, den Zementkranz unten wegzuschlagen. Der Prior war hinausgegangen, aber ein paar Mönche waren hereingekommen und sahen mir bei der Arbeit zu, weshalb ich den Kater nicht hinausjagen konnte, der sich ein paar mal wie ein Verrückter benahm und den glatten Eisenkasten hinauf wollte. Er war so groß wie ein Hund . . .«

» . . . und so fett wie ein Schwein«, unterbrach ihn Ugo. »Er war sicher so fett wie alle diese fetten, kastrierten Kloster-Kater.«

»Nein«, sagte Giuseppe, »er war überhaupt nicht fett. Er war auch bestimmt nicht kastriert. Alles an ihm war Muskeln und er war so groß wie ein mittlerer Hund, und auf einmal bekam ich Angst vor ihm. Ich mußte ihn auf einmal ansehen und als ich sein Gesicht sah und seine Muskeln, da sah ich, daß ich ihn nicht hätte verjagen können. In diesem Augenblick bemerkte ich, daß wieder der Pater Prior neben mir stand, obwohl ich nur seine Füße sehen konnte, denn ich kniete unter dem Kamin-Balken, und ich hörte, wie er sagte: ›Was hat das Tier nur?‹ ›Vielleicht wittert es Mäuse«, hörte ich einen von den Mönchen sagen. Ich mußte grinsen, da unten, in meinem Kamin, und ich wollte schon etwas sagen, aber der Prior nahm es mir ab. ›Unsinn«, sagte er, ›wenn eine Katze Mäuse wittert, verhält sie sich ganz still.« Ich dachte, das ist nicht nur ein gelehrter Herr, sondern ein Mann, der wirklich etwas weiß. Man kann sehr gelehrt sein und doch nicht wissen, wie eine Katze sich benimmt, wenn sie ein Mäuseloch findet.«

»Mach weiter!« sagte Ugo. »Wir wissen schon, daß er der liebe Gott persönlich war.«

»Ich hatte den Zementkranz bald losgeschlagen und richtete mich auf, um den Kasten heraus zu heben, aber das war gar nicht so einfach, er war schwer und das Eisen war eingerostet und ich brauchte eine ganze Weile, bis ich ihn richtig gelockert hatte. Während der ganzen Zeit stand dieses gelbe Vieh neben mir, ich sage, es stand, es saß nicht, wie eine normale Katze, die auf etwas wartet, sondern es stand auf gestreckten Beinen, und ich sah, daß es die Krallen herausgestreckt hatte. Ich bat einen der Mönche, mir zu helfen, den Kasten wegzurücken, und während wir ihn anfaßten und begannen, ihn zur Seite zu schieben, mußte ich nun doch dem Kater einen Tritt geben, weil er nicht von meinen Füßen wegging. Er flog ein paar Meter in den Saal hinein, richtete sich fauchend wieder auf und sah mich an, als wolle er sich auf mich stürzen.« Giuseppe Rossi unterbrach sich. »Ich glaube, ich sollte doch nicht weiter erzählen«, sagte er. »Es ist zu unappetitlich.«

»Wir sind hier alle sehr zart besaitet«, sagte Ugo und blickte auf die Männer, die vor dem Bar-Tisch standen. »Und vor allem haben wir es sehr gern, wenn einer mitten in einer Geschichte aufhört.«

»Nun bring' schon die Leiche hinter deinem Kamin heraus!«, sagte Fabio. »Wir sind darauf gefaßt.«

»Keine Leiche«, sagte Giuseppe. »Wir hatten also gerade den Kasten weggerückt, der Mönch und ich, da sah ich schon, daß die Luftöffnung nach draußen ganz verstopft war. Der Kamin konnte nicht mehr ziehen, so verstopft war sie. Mit Stroh und allerhand Dreck. Und ich merkte, daß sich etwas darin bewegte. Zuerst konnte ich nichts erkennen, weil der Luftschacht ganz dunkel war von all dem Zeug, das sich darin befand, aber dann sah ich etwas Spitzes, Helles, was sich bewegte. Eine Rattenschnauze.«

Er griff nach dem Weinglas, aber er trank nicht daraus, sondern setzte es nach einer Weile wieder auf die Zinkplatte des Tisches.

»Ich zog mich ein wenig zurück«, fuhr er fort, »und war gerade dabei, dem Prior zu sagen, was ich bemerkt hatte, als der Kater auch schon heran war. Er schoß wie eine Kugel auf die jetzt frei gelegte hintere Wand des Kamins zu, und ich dachte, er wäre mit einem Satz im Luftschacht drin, aber stattdessen bremste er ganz plötzlich ab und duckte sich unter dem Loch auf den Boden, er lag mit dem Bauch auf dem Boden, hatte seine Vorderpfoten ausgestreckt und den Kopf nach oben gerichtet, während sein Schwanz ganz gerade von ihm abstand.

Er war völlig unbeweglich, und ich glaube, die Mönche und der Prior und ich, wir alle waren genau so erstarrt, denn im Eingang des Schachts war eine Ratte erschienen . . . eine Ratte, sage ich . . . »

Der Ofensetzer starrte auf die Wand hinter Ugo, und Fabio hätte sich nicht gewundert, wenn in seinen Pupillen das Doppelbildnis der Ratte, die er gesehen hatte, erschienen wäre.

»In meinem Beruf hat man häufig mit Ratten zu tun«, sagte Giuseppe. »In meinem Beruf und in einer Stadt wie der unseren. Aber ihr dürft mir glauben, wenn ich sage, daß ich so ein Trumm von einer Ratte noch nie gesehen habe. Sie stand da oben, im Eingang ihres Lochs, und sie füllte das Loch völlig aus. Wie sie jemals hinter dem Ofen herausgekommen ist, – denn sie muß ja nachts herausgekommen sein –, ist mir völlig schleierhaft. Na, jedenfalls sie stand da oben, ihr Fell war nicht grau, sondern weiß, ein schmutziges, scheußliches Weiß, und der gelbe Kater stand unter ihr und stieß ein Knurren aus. Aber während ich nicht den Kopf wegdrehen konnte, sagte der Pater Prior zu einem der Mönche »Pater Bruno, holen Sie eine Schaufel!« Und er fügte hinzu »Schließen Sie die Türe, wenn Sie hinausgehen und wenn Sie wieder hereinkommen!« Ich muß schon sagen, der Mann hatte die Ruhe weg.«

»Dann ging alles sehr schnell, und ich kann euch sagen, die schwarzen Soutanen der Mönche tanzten nur so an den weißen Wänden des Refektoriums entlang, als die Ratte herunter kam. Ich bin auch gesprungen, und nur der Pater Prior ist ganz ruhig stehengeblieben und sah sich die Sache an. Die Ratte machte zuerst einen Fluchtversuch, aber der Kater hatte natürlich ganz schnell seine Krallen in ihrem Rücken und da entschloß sie sich und griff ihn an. Sie hatte einfach keine andere Wahl. Jetzt, wo sie im Saal war, konnte man sehen, wie groß sie war. Sie war natürlich nicht so groß wie der Kater, aber für eine Ratte war sie enorm groß. Sie war ein Ungeheuer, sie war ein schmutziges weißes Ungeheuer, fett und rasend, und der Kater war ein Ungetüm, ein gelbes, widerwärtiges, muskulöses Ungetüm. Habt ihr schon mal gesehen, wie eine Ratte eine Katze angreift?«

Niemand gab ihm eine Antwort. Ugo hatte mit seinem ewigen Gläserspülen aufgehört und alle sahen angeekelt auf das bleiche Gesicht des Ofensetzers.

»Sie kommen von unten«, sagte er. »Diese da drehte sich um und

wühlte sich mit ein paar Bewegungen unter den Kater und verbiß sich in seinen Hals. Der Kater raste wie ein Irrsinniger ein paarmal durch den Saal, aber er bekam die Ratte nicht von seinem Hals weg und zuerst schoß das Blut aus seinem Hals wie eine kleine Fontäne hoch, aber dann sickerte es nur noch, und er konnte nichts anderes tun als die Kopfhaut und die Rückenhaut der Ratte mit seinen Krallen und seinen Zähnen aufreißen. Das Katzenblut und das Rattenblut versauten den ganzen Saal. Ein paar von den Mönchen schrieen geradezu vor Entsetzen.«

»Mach's kurz!«, sagte einer von Ugos Gästen, und ein anderer: »So genau wollten wir's nicht wissen.«

»Ich hab' euch ja gewarnt«, erwiderte Giuseppe. »Ich bin auch schon fertig. Nur von dem Prior muß ich noch etwas erzählen. Als wir es beinahe nicht mehr ausgehalten hätten, hörten wir Schritte auf dem Gang, und der Pater Bruno kam mit der Schaufel herein. Er blieb erschrocken stehen, als er sah, was vorging, aber der Pater Prior war mit ein paar Schritten bei ihm und nahm ihm die Schaufel aus der Hand. Ich hatte gedacht, er wolle die Schaufel, um die Ratte damit tot zu schlagen, aber er tat etwas ganz anderes. Er schob die Schaufel unter die beiden Tiere, die jetzt in der Mitte des Saales miteinander kämpften, sie kämpften nun schon langsamer, ineinander vergraben, die Schaufel war zu klein, um die beiden verrückten Riesenviecher zu fassen, aber sie ließen nicht voneinander ab, und so hingen sie rechts und links von der Schaufel herunter, das eine ekelhaft gelb und das andere dreckig weiß und beide von Blut überströmt, und der Prior schrie uns plötzlich an ›Steht doch nicht herum! Öffnet ein Fenster!‹ und ich riß eines der großen Fenster im Refektorium auf und der Prior trug die Schaufel zum Fenster und kippte die Tiere hinaus. Wir hörten das Klatschen, mit dem sie unten auf das Wasser des Kanals aufschlugen. Keiner schaute hinaus, nur der Prior, und dann drehte er sich wieder zu uns um, gab dem Pater Bruno die Schaufel zurück und sagte ›Waschen Sie das Blut ab!‹ und zu den anderen sagte er ›Holt Eimer und Besen, damit wir das Refektorium schnell wieder sauber kriegen!‹ und zu mir sagte er ›Glauben Sie, daß Sie den Kamin heute abend in Ordnung haben?‹ und ich sagte ›ja‹ und fing gleich mit der Arbeit an, aber eine Weile später mußte ich hinaus auf die Toilette, weil es mir hoch kam.«

»Salute«, sagte Ugo, »ich gebe eine Runde Grappa aus. Wer will keinen?« Niemand sagte nein und Ugo stellte die Gläser auf den Tisch.

»Das ist ein Mann, der Prior«, sagte Giuseppe, »er ist nicht nur gelehrt, er weiß auch wirklich etwas, und nicht nur das: er tut auch etwas. Er war der einzige von uns, der sich die Sache ansah und im Voraus wußte, was zu tun war, und etwas tat.«

»Kurz und gut – ein Mann wie der liebe Gott. Du brauchst es nicht noch einmal zu betonen«, sagte Ugo.

»Ihr werdet es komisch finden«, sagte Giuseppe Rossi, der Ofensetzer, »als er so ruhig im Saal stand, mit gekreuzten Armen, während die Viecher herumtobten und wir von einer Ecke in die andere sprangen, da dachte ich einen Moment lang: das ist kein Mensch.«

Spät in der Nacht ging Fabio mit Giuseppe nach Hause. Rossi wohnte in der Nähe von San Samuele, so daß sie ein Stück weit den gleichen Weg hatten. Als sie sich verabschiedeten, vor der Türe seiner Werkstatt, hinter der sich seine Werkstatt befand, sagte der Ofensetzer unvermittelt: »Er ist aber doch ein Mensch.«

»Du meinst den Prior?« fragte Fabio. Ohne eine Antwort abzuwarten, fügte er hinzu: »Sicherlich ist er ein Mensch.«

»Er äußerte etwas Seltsames«, sagte Giuseppe. »Als ich ging, gab er mir die Hand und fragte ›Geht's Ihnen wieder besser?‹ und als ich nickte, sagte er bedauernd ›Diese unvernünftigen Tiere!‹ Und dann fragte er mich ›Finden Sie nicht, daß Gott den Tieren etwas mehr Vernunft hätte verleihen können?‹.«

Fabio stieß einen Laut der Verwunderung aus.

»Nicht wahr, das ist doch eine merkwürdige Frage?« sagte Giuseppe.

»Für einen Mönch ist sie ungewöhnlich«, stimmte Fabio zu.

»Und dabei sieht er aus wie ein wirklich frommer Mann«, sagte Giuseppe. »Ich wußte nicht, was ich ihm antworten sollte, und er hat auch, glaube ich, keine Antwort erwartet. Aber ich frage mich jetzt, Fabio, ob man fromm sein kann, richtig fromm, und doch nicht alles für richtig zu halten braucht, was Gott tut.«

Die Nacht war, wie die Nächte in Venedig sind: still. Still, aber nicht tot. Fabio hörte das Wasser des Canalazzo an den Landesteg von San Samuele klatschen.

»Ich weiß es nicht«, antwortete er.

DAS Wesen eines Buches kennzeichnet schon der Titel: er rafft die Fäden des Gewebes zusammen, entnimmt ihren Grundmustern eine Figur, die das Thema anzeigt. Auch dort, wo diese innere Sammlung fehlt und der Titel nur auf Wirkung und Werbung bedacht ist, zeigt die Art seines Spekulierens den Grad der Rechtschaffenheit des Buches an.

Mittelbar kennzeichnet der Titel auch den Autor. Er zeigt, ob diesen bei der Titelwahl wesentliche oder wesensfremde Gesichtspunkte bestimmt haben; er zeigt ferner, ob der Autor fähig ist, das Ganze seines Werkes in eine konzentrische Figur zusammenzufassen. Eine solche Figur schon verrät Stil – den besonderen Stil des Autors und durch ihn hindurchscheinend den Stil der Epoche – oder auch Mangel an Stil. Wie der Stil der Bücher, wechselt von Epoche zu Epoche der Stil der Titel.

Viele Titel der Bücherkataloge sind heute bloße Köder der Reklame. Sie rechnen wie der Film mit dem Bedürfnis des Lesers, in der Fiktion einen Ersatz für ungelebte Möglichkeiten zu finden. Sehr verbreitet eine vage »romantische« Lockung: »Morgenrot aus tausend Träumen«, »Frau im Feuer« oder die Andeutung einer pikanten Situation: »Bei mir ist er gewesen« oder eine gepfefferte Speise für die Liebwelt: »Rendezvous der Hölle«; schließlich die musikalische Rezeptik gemeinsamer Lebensstimmung: »Bonjour tristesse« und den Traumkeim dieser Stimmung anlockend: »Un certain sourire«.

Der Wirksamkeit halber tritt ein Titel nicht selten in die Spur eines erfolgreichen Vorgängers. Er macht sich dessen Renommé zunutze. Unwillkürlich entsteht dem Leser hinter der anklingenden Form des unbewiesenen Neuen die Autorität des schon ruhmvoll Bekannten. So folgte auf Elisabeth Langgässer: »Das unauslöschliche Siegel« ein Roman »Der unzerbrechliche Spiegel«; eine Briefsammlung, dargestellt als »Des Lebens wie der Liebe Band« mahnt unweigerlich Grillparzer: »Des Meeres und der Liebe Wellen«, Louise de Vilmorins Erzählung »Weh dem, der liebt« Grillparzer: »Weh dem, der lügt« darauf. Eine Gruppe von Titeln fällt, wie Lieder mit verschiedenem Text, immer wieder in den gleichen Rhythmus: »Berge, Meere und

Giganten« (Döblin, wohl als erster), »Bauern, Bonzen und Soldaten«, »Männer, Mächte, Monopole«, »Götter, Gräber und Gelehrte«, »Mysten, Maurer und Mormonen« usf. Zur Zeit ist es Mode, mit einer Art Titelbruchstück, einem halben Satz und drei vielsagenden Punkten, die Neugier des Publikums zu wecken. Gewisse Romane werben so zum voraus mit geheimnisvollen Anspielungen, deren Erfinder ein recht nüchterner Geschäftssinn sein dürfte: »... Und endet in Gelächter«, »... und bauten am Abgrund«, »... bis aller Glanz erlosch«, »Diese Frau ...«

Ein Werk dokumentarischen Charakters kann als literarische Leistung eine Gattung stiften, zu welcher der Titel den Grundstein legt. So stiftete Augustin mit seinen *Confessiones* einen Typus der Autobiographie, der – um nur einige große Nachfahren zu nennen – in Rousseaus »*Confessions*«, in den »*Bekenntnissen*« J. G. Hamanns, in Strindbergs »*Beichte eines Toren*«, fingierend aber auch in Goethes »*Bekenntnissen einer schönen Seele*« und Thomas Manns »*Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull*« wiederkehrt.

Eine Künstlerbiographie, die das Schicksal der George Sand unter dem Titel »*Dunkle Sehnsucht*« oder das Leben Richard Wagners als »*Magisches Feuer*« ankündigt, erzeugt zunächst nur einen vagen Stimungsnebel. – Wenn Marie Baum über ihre Biographie der Ricarda Huch »*Leuchtende Spur*« schreibt, so verharret dies Bild an der Peripherie der Wesensstrahlung, dringt aber nicht zur Kennzeichnung der großen Dichterin selber vor. Völlig seicht, aber eingängig wie ein Chansonrefrain prangt die Zeile »*Das war mein Leben*« über den angezweifelten Sauerbruch-Memoiren. – Welche Gliederung empfängt dagegen ein geistiges Vermächtnis in Bismarcks knapper Formel »*Gedanken und Erinnerungen*«, in Goethes Überschau »*Dichtung und Wahrheit*«. Kunstvoller noch sind die Wesenslinien in jenem Titel verschlungen, den Thomas Mann über eine große poetische Fiktion setzte: »*Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn ...*« Das hinter Goethe ins Mittelalter zurückdeutende Faustus- (nicht Faust) Paradigma bietet wie in Frakturschrift die altertümliche Sprach- und »*Ursprungslandschaft*« »des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn« dar, in dessen Namen das dionysische »*Gefährlich leben*« Friedrich Nietzsches motivisch geistert. Alles Vage ist aus dieser Wesensformel ausgeschlossen.

Ein Kapitel für sich sind die Titel von Gedichtbüchern. Sie neigen heute zu anspruchsvoller Kennzeichnung: »Verzauberung« (Krolow), »Gesang, um nicht zu sterben« (Weyrauch), deren Gültigkeit die Dichtung erst nachweist, wenn es ihr gelingt, den Leser in jenen äußersten Zustand einzubeziehen. Selten sind die Titel von Gedichtkreisen Boten einer neuen musikalischen Form: »Dionysosdithyramben« – »Galgenlieder« – das weckt, zusammen mit den Namen Nietzsche und Morgenstern, Vorstellungen unverwechselbarer rhythmischer Gebilde. Der eigenen poetischen Formung entspricht auch Benns Titel »Destillationen«, er kennzeichnet das Gedicht als bewußtes artistisches Experiment des modernen Intellektes und damit das künstliche Homunculuselement solcher Schöpfungen. – Ein Begriff geworden ist das »Buch der Lieder« (Heine), seinen Typus reiner darstellend als etwa Rilkes »Buch der Bilder«, denn Heine gibt durchweg Lieder, Rilke in seiner Schilderung von Zuständen nicht immer Bilder. – Gegenüber Lyriktiteln, die das Wesen der eigenen Form noch nicht aussprechen, sondern eine thematische Sphäre umreißen, »Zwischen Stern und Staub« (Hagelstange), »Wind auf der Haut« (Neumann) prägen Überschriften wie »Das Jahr der Seele« (George), »Traumkraut« (Ivan Goll), »Anrufung des großen Bären« (I. Bachmann) wirklich Bilder für die Rhythmen der Psyche, für ihre eigentümliche Produktivität, für die Kraft großer Beschwörung. In der »Anrufung des Großen Bären« ist die ungeheure Raumkluft zwischen Stimme und Sternbild spürbar zugegen; die erforderte *Kraft* der Stimme, soll sie ans Ziel gelangen, stellt sich hier als *Weg* des dichterischen Anrufes selbst dar, nicht als steigernde Deutung. – Eine echt lyrische Beziehungsskala verheißt auch »Der Laubmann und die Rose« (Langgässer), anmutige, rein als Schein und Bewegung wahrnehmbare Gruppe. Zarter mahnt dies gegenüber an die Holzschnittgruppe von Ackermann und Tod, an Hofmannsthals Traumspiel »Der Tor und der Tod«; Schuberts Quartett »Der Tod und das Mädchen« geistert vom Grunde der sinnlich-geistigen Sprache herauf.

Rilkes »Buch der Bilder« klingt nicht nur an Heines »Buch der Lieder«, sondern auch an H. C. Andersens »Bilderbuch ohne Bilder« an. Andersens romantischer Einfall machte Schule, es folgten »Lieder ohne Worte«, »Geschichte ohne Worte« (Holzschnittzyklus Frans Masereels), massiver »Ein Deutscher ohne Deutschland« (v. Molo),

»Reisende ohne Gepäck« (Roman des Schweden Walter Ljungquist). Daß aber auch ein vielfach benutztes Schema noch einmal eine neue und *erste* Figur bilden kann, lehrt Rober Musil mit seinem Roman: »Der Mann ohne Eigenschaften.« Hier wirft – in Abwandlung eines Satzes von Thomas Mann – das Individuum den Schein der Individualität ab und bietet sich nur mehr als ein Typus dar, der jeden Spezialfall – in der Weltliteratur unter anderem als »Der Egoist«, »Der eingebildete Kranke«, »Der Schwierige«, »Der Unbestechliche« bekannt – hinter sich zurückläßt. Er ist der sich Entziehende, ein modernes Rumpelstilzchen – sein Antipode wäre die ausgeprägte, den Sinnen magisch gegenwärtige Physiognomie, man denke an »Der Steppenwolf« von Hermann Hesse, Vision der gleichen Epoche, in der Musil seinen Roman schrieb. Hesse individualisiert gerade einen eigentümlichen vielspältigen Outsidertypus der Zeit zwischen den Weltkriegen, bringt seine Psyche, seine Problematik, seine Triebwünsche auf ein Urbild einsamer Lebenskraft, das seither allein schon vom Titel her ein Begriff geworden ist.

Als ein drittes Beispiel der gleichen Epoche – diesmal aus dem Bereich der Geisteswissenschaften –, das einen neuen Typus und Begriff des Menschen schon im Titel aufstellt, läßt sich Huizingas »Homo ludens« zitieren. Er faßt den Menschen von einem angestammten zentralen Wesenszug her, läßt ihn gerade in dieser Eigenschaft für die Welt Gestalt und Gesicht gewinnen.

Betont das zwanzigste Jahrhundert schon im Titel sein Interesse an den Auflösungserscheinungen der Gesellschaft, an den seelisch zwielichtigen Maulwürfen des Bürgertums, an unzählbaren Outsidern und Outsidergruppen – man denke an »Der Geheimagent« (Conrad), »Der Untertan« (Heinrich Mann), »Die Falschmünzer« (Gide), »Landstreicher« (Hamsun), »Die Geächteten« (Salomon) und, mit bewußter Anlehnung an Dostojewski, an »Die Dämonen« (H. von Doderer) – so ist diese Kunstoptik, die von der großen russischen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts gelernt hat, weit entfernt von der bürgerlichen Idylle des 18. und 19. Jahrhunderts. Jene stellte ihren Helden vor allem als Mitglied der Gesellschaft, als Vertreter eines Berufes, eines Standes vor. So »Der Landprediger von Wakefield« (Goldsmith), »Der Glöckner von Notre Dame« (Hugo), »Der Landvogt von Greifensee« (Keller), heute, die Nachhut sinnvoll unterstreichend,

Bergengruen: »Der letzte Rittmeister«. Die Romantik individualisierte hernach den ständischen Typus durch besondere Eigenschaften: »Der arme Spielmann« (Grillparzer), »Der Hungerpastor« (Raabe) – später Sudermann: »Der tolle Professor« – oder durch die intimere Hinzufügung des Namens: »Maler Nolten« (Mörike), »Vetter Pons« (Balzac), »Uli der Knecht« (Gotthelf.) In ihren Spuren beschwor das neunzehnte Jahrhundert schon im Titel so eigenbrödlische und zugleich so typische Gestalten wie Stifters »Hagestolz« und Storms »Schimmelreiter«. Welch stilistisches Fest sich der Autor aus der Vorstellung seines bürgerlichen Helden machen konnte, wie der Titel eine Miniatur schon die ganze funkelnde Idylle zusammenzieht, zeigt Jean Paul in seinem »Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz« oder in »Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten St. Siebenkäs im Reichsmarktflecken Kuhschnappel«.

In feierlichem Zuge schreiten die großen Gestalten, deren Name einzig die Erzählung versiegelt: – Don Quijote, Michael Kohlhaas, David Copperfield, Oblomow, Anna Karenina, Kristin Lavransdotter, Gösta Berling – Namen der Weltliteratur, für das allgemeine Bewußtsein Inbegriff von Figuren, die über ihren Dichter hinausgewachsen sind, der Autorität seines Namens nicht mehr bedürfen, sich selbständig gemacht haben.

Individualisiert die Hinzufügung einer Eigenschaft den Typus, so typisiert sie andererseits in Verbindung mit dem Eigennamen das Individuum, wie »Der grüne Heinrich«, Gottfried Kellers, »Der blaue Boll« Barlachs zeigt; ersetzt der Stand den Namen – so bei Wolf von Niebelschütz: »Der blaue Kammerherr« – geht die Stilisierung weiter, zeigt den Typus nur im farbigen Schattenriß. Wieder eine andere Spielart der namentlichen Prägung eines Typus zeigt der »Spitzname« – etwa bei »Stopfkuchen« (Raabe), »Pole Poppenspüler« (Storm), »August Weltumsegler« (Hamsun). Oder die Ausrichtung eines Individuums auf einen reinen, ihm wesens- und schicksalsmäßig vorbildlichen Typus. Man denke an »Tristan« von Thomas Mann.

Stellte das 18. Jahrhundert den modischen Durchbruch der »ewigen Gefühle« schon im Titel heraus – »Yoriks empfindsame Reise« (Sterne), »Die Leiden des jungen Werther« (nachklingend noch bis in die »Leiden und Freuden eines Backfischleins«), »Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders« (Wackenroder), so wird

dem 19. Jahrhundert das sentiment Gegenstand großer überschauender Epik; Romantitel »Große Erwartungen« (Dickens), »Verlorene Illusionen« (Balzac), »Irrungen und Wirrungen« (Fontane) könnten Überschriften zu Sätzen Beethovenscher Symphonien abgeben. Im 20. Jahrhundert neigt das Gefühlsthema (als Thema innerer Bewegung eigentlich ein musikalisches Thema), beeindruckt noch von dem »dionysischen« Rebellen Wagner und Nietzsche, zum Konflikt und zur Verstrickung. »Buch der Leidenschaft« (G. Hauptmann), »Verwirrung der Gefühle« (St. Zweig), »Unordnung und frühes Leid« (Th. Mann) zeigen an Stelle der ehemals »reinen« Gefühle die Gefühlsmischung. So kennzeichnet der Titel zugleich das Klima des Zeitgeistes.

Der romantische Weg nach innen richtete den Roman nicht nur auf episch-musikalische Empfindungsabläufe aus, er setzte sich auch das Kräftewiderspiel in Leben und Schicksal, die ungleich fallenden Würfel der Lebenslose, die dialektische Bestimmung aller Entwicklung als episches Thema. »Rot und Schwarz« (Stendhal), »Soll und Haben« (Freytag), »Krieg und Frieden« (Tolstoi) sind einige große Romantitel dieser Art im neunzehnten Jahrhundert. Auf ihre logische Form reduziert, prägt solche Dialektik den berühmten Titel der Kierkegaard-Schrift »Entweder-Oder« und andererseits auch das »Ja und Nein«, das Alfred Polgar über seine Essaysammlung setzte. Die großen Russen stellten der Dialektik des Lebens die Dialektik der Gesellschaft, ihrer Gruppen und Beziehungen an die Seite. So werden Typen herausgehoben und gegeneinander abgewogen: »Erniedrigte und Beleidigte« (Dostojewski), »Väter und Söhne« (»Turgenjew), im 20. Jahrhundert »Frauen und Mönche« (Kallinikow), weiter »Söhne und Liebhaber« (D. H. Lawrence), »Die Nackten und die Toten« (N. Mailer).

Die Aufgabe des Titels, Wesen in Gestalt zu fassen, setzt eine große abendländische Überlieferung fort. So kann das Wortbild auf seine Art an die paradigmatisch bildende Kunst früherer Jahrhunderte anschließen.

Bergengruens Geschichten, betitelt »Der Tod von Reval« oder Gertrud von Le Forts Erzählung »Die Magdeburgische Hochzeit« erhöhen ein Geschehen nicht nur ins Historische durch seine Bindung an einen Stadtnamen, sie personifizieren auch im ersteren Falle den

Tod, im zweiten Falle die Stadt Magdeburg nach Art der Wesensschau des christlichen Mittelalters. Diese Wesensschau fühlt sich so gleich angesprochen, sie füllt die späten Wortumrisse mit Erinnerung: der Tod von Reval erscheint ihr als der Knochenmann aus Holbeins Totentanz, aber nun als der eigentümliche Knochenmann des alten Reval – das Hochzeit haltende Magdeburg aber blickt ihr entgegen mit dem steinernen Haupt einer klugen oder törichten Jungfrau, mit dem Haupt der Kirche oder der Synagoge an gotischen Domportalen.

Der seltene, wirklich schöpferische Buchtitel prägt auf weite Sicht: ein Urbild, eine wegweisende Formulierung. Im Bereich des philosophischen Denkens haben Titel Epoche gemacht wie »De docta ignorantia« (Nicolaus Cusanus), »Die Kritik der reinen Vernunft« (Kant), »Die Welt als Wille und Vorstellung« (Schopenhauer), »Der Geist als Widersacher der Seele« (Klages), »Grundzüge einer Metaphysik der Erkenntnis« (Nicolai Hartmann). Jede dieser gedrängten Formeln bringt einen neuen geistigen Aspekt auf Begriffe, geht fortan als Struktur dieses Aspektes in größere Denkkzusammenhänge und in das allgemeine Bewußtsein ein.

Symbole haben es leichter, rein in sich selbst Wesen darzustellen und zu erschließen. Sie geben Sinnbilder der Welt, »Der Jahrmarkt der Eitelkeiten« (Thackeray), »Der Teppich des Lebens« (George), »Der Zauberberg« (Th. Mann), Sinnbilder der Kunst, »Des Knaben Wunderhorn« (Arnim-Brentano), »Die Blumen des Bösen« (Baudelaire), Sinnbilder der vita contemplativa, »Die Morgenlandfahrt«, »Das Glasperlenspiel« (Hesse). Sie lassen die Natur als »Pan« (Hamsun) und das Lebensungeheuer als »Leviathan« (Julien Green) erscheinen.

Alle diese Titel umschließen Bildkerne von weiter Strahlungskraft. Wieviel stärker die Magie des anschaulichen Gegenstandes sich erweist als das unsinnliche Geheimnis, zeigen die Titel »Der goldene Topf« (E. T. A. Hoffmann) und »Die rote Gießkanne« (Monique Saint-Hélier) gegenüber »Die Zaubergeige« (Kluge) oder »Der magische Schrein« (Märchensammlung). Interessant ist es, aus diesem Gesichtspunkt die Titel »Der Zauberberg« und »Die Zaubergeige« zu vergleichen. »Der Zauberberg« als mythischer Gipfel vom Typus des Venusberges, des Hörselberges, des Kyffhäuser ist an sphärischem Fluidum der Geige, der von Menschen gemachten, die ihren Zauber von außen empfängt, überlegen. Die Überlegenheit des *Bildes* be-

zeugt auch ein moderner griechischer Roman »Die Madonna mit dem Fischleib« (Stratis Myrivilis), verglichen mit dem in Andersens Spuren wandelnden farblosen Romantitel »Das Geheimnis der Meerjungfrau« (J. M. Scott), der keine Vorstellung gibt. Wiederum ist das eigentümliche und anziehende Sinnbild der Fischleib-Madonna in seiner Verknüpfung verschiedenartiger Stilelemente nicht so spontan gegenwärtig wie Bilder aus einem Guß; Titel vom Range des »Meister Floh« (E. T. A. Hoffmann), »Der Steppenwolf« (Hesse), »Seifenblasen« (V. Auburtin) sind anschaulich überlegen. Von besonderem Reiz ist es, einen Augenblick bei E. T. A. Hoffmanns Titelvignette »Meister Floh« zu verweilen. Sie strahlt eine geheime Paradoxie aus: ein so winziges Tier wie der Floh wird mit der Würde des Meisters beladen. Gerade weil hier nicht zwei verschiedenartige Gestalthälften wie Madonna und Fischleib, sondern tierisches und geistiges Wesen sich zu *einer* Individualität verbinden, rückt der Floh zu einer höchst eindrucksvollen Persönlichkeit auf.

Der Aufstieg zu höherer Wesenheit, in diesem Falle zu einem vom Dichter geprägten mythischen Gestalttypus des Dichters, vollzieht sich in Titeln wie »Der cherubinische Wandersmann« (Angelus Silesius), im »Wandsbecker Boten« des Mathias Claudius, im »Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes« (J. P. Hebel). Im allgemeinen Bewußtsein reifen diese Typen mit der Zeit zu legendären Figuren aus.

Doch der Titel muß nicht notwendig Bild sein, um eine starke sinnliche Wirkung zu üben. Wenn der Erstling Knut Hamsuns nur den Titel »Hunger« trägt, so steckt in dem einen Wort eine Kraft, ein Druck, der Gewalt hat wie ein Schrei.

Aufschlußreich ist es auch, die innere Reichweite eines Titels auszumessen. Je enger das Thema sich einer bestimmten Zeitstelle zuordnet, desto gebundener ist seine Aktualität – »Jahrgang 1902« (Glaeser), »Im Westen nichts Neues« (Remarque) – im Unterschiede zu den Erscheinungen im Raume, die da beharren oder ewig wiederkehren. »Bunte Steine«, »Der Nachsommer« (Stifter), »Der stille Don« (Scholochow), »Der alte Mann und das Meer« (Hemingway) – das sind Gestirne im Raum der Dichtung voll der zeitlosen Gegenwart des Märchens. Auch hier ist das einfache Bild kräftiger und weiter als etwa eine übernommene Zeile mit bestimmtem literarischem Akzent

und Zusammenhang. Geschichten um Berlin mit dem Titel »Am grünen Strand der Spree« (Hans Scholz) schicken nicht nur ein Lokalmotiv voraus, sondern geben ihm vom Melodienklang der Jahrhundertwende her, abgewandelt durch die wissende Ironie der Wiederholung, eine musikalische Zeitfarbe, die einen Anteil ihrer Stilelemente an der Stoffgestaltung verspricht.

Zum Stichwort einer Epoche ist der Titel geworden, den Marcel Proust über sein Lebenswerk setzte: »Auf der Suche nach der verlorenen Zeit«. Denn der Prozeß solcher Hadeswanderung – dem Proust eine einzigartige Sprachgestaltung und -erhellung zu geben mußte – ist nicht nur Aufgabe dieser einen Seele, sondern schuldhaft vernachlässigte Aufgabe der Epoche: nach dem dionysischen Rezept des »Ertrinken – versinken – unbewußt – höchste Lust« sich Rechenhaft zu erarbeiten auf einem Wege, den Platon Anamnesis und Freud Analyse nannte – in einer tiefschürfenden und minutiösen Ausgrabungskunst des Geistes.

Wie es Titel gibt, deren prägende Kraft auch ohne den Namen des Autors und über ihn hinweg ihre Wirkung tut, so gibt es andere, die ihr Wesen und geistiges Gewicht erst in Verbindung mit dem Namen des Autors empfangen. Ankündigungen wie »Das Duell«, »Das Schloß«, »Der Prozeß«, »Die Cocktailparty« bleiben für den Leser blaß, wenn nicht der Name Tschechow, Kafka, Eliot hinzutritt und nunmehr ein musikalisches Vorwissen um Stil und Stoffbehandlung den Gegenstand in besonderer Richtung profiliert. Den sublimsten Rang behaupten jene Titel, die mit gar keinem Stoff mehr aufwarten, dem Leser nichts anderes mehr verheißen als den Genuß der künstlerischen Form. »Phantasiestücke in Callots Manier« (E. T. A. Hoffmann), »Studien« (Stifter), »Letzte Versuche« (Hofmiller), »Frühe Prosa«, »Späte Prosa« (Hesse), »Nachlese« (Th. Mann) – das sind Ankündigungen, so sparsam, daß nur der Name eines Meisters ihnen Gewicht zu geben vermag. Aus ihnen blickt auf eine geistige, spröde, jeder Werbung abholde Art die Kunst und Werkstattarbeit an der Sprache selbst.

THEODOR W. ADORNO
WÖRTER AUS DER FREMDE

Funktion und Gebrauch

ZUM ersten Male seit meiner Jugend haben mich Protestbriefe wegen des angeblich übertriebenen Gebrauchs von Fremdwörtern nach einer Radiosendung erreicht, in der ich einige ausgewählte Stellen aus dem Romanwerk von Marcel Proust, die jeweils vorgelesen wurden, erläuterte. Ich sah das Gesprochene daraufhin durch und fand gar keinen besonderen Aufwand an Fremdwörtern darin, es sei denn, man hätte mir einige französische Ausdrücke verübelt, die der französische Gegenstand mir nahe genug gelegt hatte. So kann ich mir die empörten Zuschriften zunächst kaum anders erklären als durch den Gegensatz zwischen dichterischen Texten und ihrer Auslegung. Angesichts großer darstellender Prosa nimmt wohl leicht deren Deutung die Farbe des Fremdworts an. Fremd mochten eher die Sätze klingen als das Vokabular. Versuche der Formulierung, die, um die gemeinte Sache genau zu treffen, gegen das übliche Sprachgeplätscher schwimmen und gar sich bemühen, verzweigtere gedankliche Zusammenhänge getreu im Gefüge der Syntax aufzufangen, erregen durch die Anstrengung, die sie zumuten, Wut. Der sprachlich Naive schreibt das Befremdende daran den Fremdwörtern zu, die er überall dort verantwortlich macht, wo er etwas nicht versteht; auch wo er die Wörter ganz gut kennt. Schließlich geht es vielfach um die Abwehr von Gedanken, die den Wörtern zugeschoben werden: der Sack wird geschlagen, wo der Esel gemeint ist. In Amerika habe ich einmal darauf die Probe gemacht, als ich in einer Emigrantenorganisation, der ich angehörte, einen unbequemen Vortrag hielt, in dem ich vorsorglich jedes Fremdwort ausgemerzt hatte. Dennoch begegnete er genau dem gleichen Widerstand, auf den ich jetzt wieder in Deutschland getroffen bin. Solche Erfahrung geht bis auf meine Kindheit zurück, als mich in der Trambahn, wo ich mich auf dem Schulweg mit einem Kameraden harmlos unterhielt, der alte Dreibus, ein Nachbar aus unserer Straße, wütend anfuhr: Du verdammter Lausbub, hör auf mit Deim Hochdeutsch und lern erst einmal richtig deutsch sprechen. Der Schock,

len Herr Dreibus mir versetzte, wurde kaum gemildert, als er nicht lange danach gänzlich betrunken auf einem Schubkarren nach Hause gefahren wurde, wohl auch bald danach verstarb. Er hatte mich zum ersten Male gelehrt, was Rancune sei, eine Sache, für die es kein rechtes einheimisches Wort gibt, es sei denn, man verwechselte sie mit dem heute in Deutschland so fatal beliebten Ressentiment, das doch ebenfalls von Nietzsche nicht erfunden, sondern importiert wurde. Kurz, der Zorn über die Fremdwörter erklärt sich zunächst aus dem Seelenzustand der Zornigen, denen irgendwelche Trauben zu hoch hängen.

Nun will ich mich nicht besser machen, als ich war. Wenn wir, mein Freund Erich und ich, auf dem Gymnasium mit einiger Freude Fremdwörter verwandten, so verhielten wir uns dabei schon als bevorrechtigte Traubenbesitzer. Ob dieses Verhalten der Rancune vor- ausging oder umgekehrt, wäre heute nur schwer auszumachen; beides paßte jedenfalls recht genau ineinander. Zelotentum oder Paränese anzubringen, war darum so lustvoll, weil wir fühlten, daß einige der Herren, denen wir zu unserer Erziehung während des ersten Krieges überantwortet waren, nicht so recht wußten, was das sei. Zwar konnten sie uns mit roten Strichen ermahnen, überflüssige Fremdwörter zu meiden, sonst aber uns so wenig Schlimmes zufügen wie damals, als Erich in einem Hausaufsatz »Meine Sommerferien, Brief an einen Freund« die Anrede »Lieber Habakuk« wählte, während ich, vorsichtiger und gesetzter, aber ebensowenig willens, den Namen meines wirklichen Freundes dem Oberlehrer preiszugeben, über meinen Aufsatz zum gleichen Thema das altkluge »Lieber Freund« setzte. Ich will nicht leugnen, daß ich zuweilen dem bösen Beispiel einer hochbetagten Großtante folgte, von der die Familienchronik berichtete, sie habe als Kind in ihrem französischen Diktionär nachgeschlagen, was die Backmulde auf französisch heiße, dann ihren armen Hauslehrer ebenfalls gefragt, und als er die Antwort schuldig blieb, hämisch triumphierend geantwortet: ätsch, ätsch, ätsch, la huche. Trotz dieses finsternen Ahnenerbes jedoch fühlten wir uns als Rächer Hanno Buddenbrooks und meinten, in unseren aparten Fremdwörtern den unabkömmlichen Patrioten Pfeile entgegenzuschleudern aus unserem geheimen Königreich, das weder vom Westerwald erreicht werden konnte, noch auf andere Art, wie jene es zu nennen liebten, eingedeutscht. Unser Instinkt war nicht einmal ganz im Unrecht. Die

Fremdwörter bildeten winzige Zellen des Widerstands gegen den Nationalismus im ersten Krieg. Der Druck der vorschrittsmäßiger Gesinnung drängte den Widerstand ins Abseitige und Harmlose, aber in großen Zeiten gewinnen oft derlei an sich belanglose Gebärden unverhältnismäßige symbolische Bedeutung. Daß wir jedoch dabei gerade an die Fremdwörter gerieten, rührte kaum von politischen Erwägungen her. Sondern wie, zumindest für den Typus des ausdrucksfähigen Menschen, die Sprache in ihren Wörtern erotisch besetzt ist, so treibt Liebe zu den Fremdwörtern. Die Empörung über deren Gebrauch entzündet sich in Wahrheit an jener Liebe. Der Drang des Kindes zu den Wörtern aus der Fremde ähnelt dem zu ausländischen womöglich exotischen Mädchen; es lockt eine Art Exogamie der Sprache, die aus dem Umkreis des Immergleichen, dem Bann dessen was man ohnehin ist und kennt, heraus möchte. Fremdwörter erscheinen dem Kind in einer Aura des Errötens, vergleichbar dem bei der Nennung eines verschwiegen geliebten Namens. Diese Regung ist Volksgemeinschaften, die sich auch in der Sprache das Eintopfergericht wünschen, verhaßt. Erst in dieser Schicht entspringt die affektive Spannung, die den Fremdwörtern jenes Fruchtbare und Gefährliche leiht, von dem ihre Freunde sich verführen lassen und das ihre Feinde besser ahnen als die Gleichgültigen.

Diese Spannung scheint aber dem Deutschen eigentümlich zu sein, wie es denn zu den stereotypen, wenngleich kaum ganz aufrichtig gemeinten Vorwürfen des deutschen Nationalismus gegen den deutschen Geist rechnet, daß er vom Ausländischen gar zu servil sich beeindrucken lasse. Daß Zivilisation als Latinisierung in Deutschland nur halb gelang, bezeugt auch die Sprache. Im Französischen, wo das gallische und das römische Element so frühzeitig und gründlich sich durchdrangen, fehlt das Bewußtsein von Fremdwörtern wohl ganz. In England, wo die sächsische und die normannische Sprachschicht sich übereinander schoben, gibt es zwar eine Tendenz zur sprachlichen Verdopplung, in der die sächsischen Elemente den altertümlich-konkreten, die lateinischen den zivilisatorisch-modernen Charakter vertreten, aber die letzteren sind viel zu ausgebreitet, sind zudem auch viel zu sehr Male eines historischen Sieges, als daß sie von anderen denn ausgepichten Romantikern irgend als fremdartig empfunden würden. In Deutschland dagegen, wo die lateinisch-zivilisatorischen

Elemente nicht mit der älteren Volkssprache verschmolzen, sondern von Gelehrtenbildung und höfischer Sitte eher von jener abgegrenzt wurden, stechen die Fremdwörter unassimiliert heraus und bieten dem Schriftsteller, der sie mit Bedacht wählt, so sich dar, wie Benjamin es beschrieb, als er von der silbernen Rippe eines Fremdworts sprach, das der Autor in den Sprachleib einsetzt. Dabei ist freilich, was unorganisch scheint, in Wahrheit selber nur geschichtliches Zeugnis, das des Mißlingens jener Vereinheitlichung. Solche Disparatheit bedeutet nicht nur in der Sprache Leiden zugleich und den von Hebbel so genannten »Riß zur Schöpfung«, sondern auch in der Wirklichkeit; man mag unter diesem Aspekt den Nationalsozialismus als den gewalttätigen, verspäteten und damit perversierten Versuch erblicken, die versäumte bürgerliche Integration Deutschlands nachträglich zu erzwingen. Keine Sprache, auch die alte Volkssprache nicht, ist, wozu restaurative Lehren sie machen möchten, ein Organisches, Naturhaftes; aber in jedem Sieg eines zivilisatorisch fortgeschrittenen sprachlichen Elements schlägt etwas vom Unrecht sich nieder, das dem Älteren und Schwächeren angetan ward. Das fühlte Karl Kraus, als er einem wegrationalisierten Laut die Elegie schrieb. Die westlichen Sprachen haben jenes Unrecht gemildert, etwa wie politisch der englische Imperialismus mit den unterworfenen Völkern verfuhr. Ausgleich als Schonung des Unterjochten definiert überhaupt wohl Kultur im prägnanten Sinn; in Deutschland jedoch ist es zu diesem Ausgleich nicht gekommen, weil das westlich-zivilisatorische, lateinisch-rationale Prinzip selbst nie unangefochten zur Herrschaft gelangte. Daran erinnern im Deutschen die Fremdwörter: daß keine pax romana geschlossen ward, daß das Ungebändigte überlebte, ebenso wie daran, daß der Humanismus, wo er die Zügel ergriff, nicht als die Substanz der Menschen selber erfahren wurde, die er meinte, sondern als ein Unversöhntes und ihnen Auferlegtes. Insofern ist das Deutsche weniger und mehr als die westlichen Sprachen; weniger durch jenes Brüchige, Ungehobelte und darum dem einzelnen Schriftsteller so wenig Sicheres Vorgebende, wie es in älteren neuhochdeutschen Texten so kraß hervortritt und heute noch im Verhältnis der Fremdwörter zu ihrer Umgebung; mehr, weil die Sprache nicht gänzlich vom Netz der Vergesellschaftung und Kommunikation eingefangen ist. Sie taugt darum zum Ausdruck, weil sie ihn nicht vorweg garantiert. Auf

diesen Sachverhalt wirft Licht, daß in kulturell geschlosseneren Bereichen der deutschen Sprache, wie dem Wienerischen, wo vorbürglich-höfische elitäre Züge durch Kirche und Aufklärung mit der Volkssprache vermittelt sind, die Fremdwörter, von denen dieser Dialekt wimmelt, jenes exterritorialen und aggressiven Wesens entraten, die ihnen sonst im Deutschen eignet. Man braucht nur einmal von einem Portier etwas von einem rekommen dierten Brief gehört zu haben, um des Unterschieds inne zu werden, einer sprachlichen Atmosphäre, in der das Fremde fremd ist und zugleich vertraut, so wie im Gespräch jener beiden Grafen über Hofmannsthals Schwierigen, in dem der eine beanstandet, »er läßt uns doch gar zu viele Worte auf -ieren sagen, worauf der andere antwortet: »Ja, da hätt' er sich schon ein bisschen menagieren können.«

Keine solche Versöhnung ist im Deutschen gelungen, keine kann durch den individuellen Willen des Schriftstellers herbeigeführt werden. Dafür jedoch vermag er die Spannung zwischen Fremdwort und Sprache, indem er sie in die eigene Reflexion und die eigene Technik einbezieht, sich zunutze zu machen. Das konformistische Moment der Sprache, den trüben Strom, in dem die spezifische Absicht des Ausdrucks ertrinkt, vermag er durchs Fremdwort helfend zu unterbrechen. Seine Härte und Konturiertheit, eben das, was es aus dem Sprachkontinuum hinaushebt, taugt dazu, was ihm vorschwebt und was von der schlechten Allgemeinheit des Sprachgebrauchs zugedeckt wird, genau hervorzutreiben. Mehr noch. Die Diskrepanz zwischen Fremdwort und Sprache kann in den Dienst des Ausdrucks der Wahrheit treten. Sprache hat Teil an der Verdinglichung, der Trennung von Sache und Gedanken. Der übliche Klang des Natürlichen betrieht darüber. Er erweckt die Illusion, es wäre, was geredet wird, unmittelbar das Gemeinte. Das Fremdwort mahnt jäh daran, daß alle wirkliche Sprache etwas von der Spielmarke hat, indem es sich selber als Spielmarke einbekennt. Es macht sich zum Sündenbock der Sprache zum Träger der Dissonanz, die von ihr zu gestalten ist, nicht zum Schmücken. Wogegen man sich beim Fremdwort sträubt, ist nicht zuletzt, daß es an den Tag bringt, wie es um alle Wörter steht: daß die Sprache die Sprechenden nochmals einsperrt; daß sie als deren eigenes Medium eigentlich mißlang. Die Probe darauf läßt sich an wissen Neologismen machen, deutschen Ausdrücken, die, der So-

re des Urtümlichen zuliebe, anstelle von Fremdwörtern erfunden werden. Stets klingen sie fremder und gewaltsamer als die ehrlichen Fremdwörter selber. Jenen gegenüber nehmen sie etwas Verlogenes in Anspruch der Identität von Rede und Gegenstand, der doch durch das allgemeinbegriffliche Wesen jeglicher Rede widerlegt wird. In den Fremdwörtern erweist sich die Unmöglichkeit von Sprachlogik: noch den Begriffen, die sich geben, als wären sie der Ursprung selber, halten sie ihr Vermitteltsein vor, das Moment des subjektiv Gemachten, der Willkür. Terminologie, als Inbegriff der Fremdwörter in den einzelnen Disziplinen, zumal in der Philosophie, ist nicht nur dinghafte Verhärtung sondern zugleich auch deren Gegenteil, die Kritik des Anspruchs der Begriffe, sie seien an sich, während ihnen durch Sprache selber ein Festgesetztes, das auch anders sein könnte, eingezeichnet ist. Die Terminologie vernichtet den Anspruch der Naturwüchsigkeit in der geschichtlichen Sprache, und darum neigt die restaurative ontologische Philosophie, die ihre Worte als absolutes Sein unterschieben möchte, in besonderem Maß dazu, Fremdwörter auszumerzen. In jedem Fremdwort steckt der Sprengstoff von Aufklärung, in seinem kontrollierten Gebrauch das Wissen, daß Unmittelbares nicht unmittelbar zu sagen, sondern nur durch alle Reflexion und Vermittlung hindurch noch auszudrücken sei. Nirgends bewähren die Fremdwörter im Deutschen sich besser als gegenüber dem Jargon der Eigentlichkeit, jenen Termini vom Schlag des Auftrags, der Begegnung, der Aussage, des Anliegens und wie sie sonst heißen mögen. Sie alle möchten darüber täuschen, daß sie Termini sind. Sie vibrieren menschlich wie die Wurlitzer-Orgeln, denen ein Vibrato der Stimme technisch eingelegt ist. Fremdwörter aber maskieren jene Wörter, indem erst, was aus dem Jargon der Eigentlichkeit ins Fremdwort zurückübersetzt wird, das bedeutet, was es bedeutet. An Fremdwörtern läßt sich lernen, daß die Sprache nicht weniger als Nachahmung der Natur von der Spezialisierung heilen kann, sondern nur indem sie die Spezialisierung auf sich nimmt. Unter den deutschen Schriftstellern hat Gottfried Benn wohl als erster das Element der Fremdwörter, das szientifische, als literarisches Kunstmittel mobilisiert.

Aber gerade dagegen richtet sich der triftigste Einwand wider die Fremdwörter. In Wissenschaft als Branche, Spezialisierung, Arbeits-

teilung verschanzt sich das Privileg; in den Fremdwörtern stets noch das der Bildung. Je weniger deren Begriff heute mehr substantiell ist, um so mehr nehmen die Fremdwörter, deren viele einmal zur Moderne gehörten und sie in der Sprache vertraten, etwas Archaisches, zuweilen Hilflöses an, als wären sie ins Leere gesprochen. Unverkennbar neigte Brecht, der an der Sprache auf jenes Moment aus war, durch das sie, als allgemeine, dem Privileg des Besonderen widersteht, dazu, Fremdwörter zu vermeiden; freilich nicht ohne ein geheimes Archaisieren, den Willen, Hochdeutsch wie einen Dialekt zu schreiben. Benjamin hat diese implizite Feindschaft gegen die Fremdwörter insofern zuweilen sich zu eigen gemacht, als er die philosophische Terminologie eine Zuhältersprache nannte. In der Tat ist die offizielle philosophische Sprache, die irgendwelche terminologischen Erfindungen und Festsetzungen behandelt, als wären sie reine Beschreibungen von Sachverhalten, nicht besser als die puristischen Neologismen des metaphysisch geweihten Neudeutschen, das übrigens unmittelbar von jener Unsitte der Schule sich herleitet. Vorzuwerfen bleibt den Fremdwörtern, daß sie solche, die nicht die Möglichkeit hatten, sie frühzeitig zu lernen, draußen halten; als Bestandstücke einer Augurensprache ist ihnen bei aller Aufgeklärtheit ein schnarrender Klang beigegeben; dessen Einheit mit dem von Aufklärung bildet geradezu ihr Wesen. Die Nationalsozialisten haben denn auch, seis im Gedanken ans Militär, seis, um sich selber als feine Leute vorzustellen, die Fremdwörter geduldet. Gegen die Sozialkritik an den Fremdwörtern läßt wenig Überzeugendes sich vorbringen außer ihrer eigenen Konsequenz. Denn wird die Sprache dem Maß des »An alle«, der Verständlichkeit schlechthin unterworfen, so sind die Sündenböcke Fremdwörter, denen man eben doch meist nur aufbürdet, was man dem Gedanken verübelt, längst nicht die einzigen und kaum die wichtigsten. Reinigungsaktionen volksdemokratischen Stils könnten sich nicht mit den Fremdwörtern begnügen, sondern müßten den größten Teil der Sprache selbst umlegen, wie es etwa im Basic English geplant war. So hat denn auch Brecht einmal im Gespräch mich provoziert mit der These, es solle die kommende Literatur in Pidgin English abgefaßt werden. An dieser Stelle der Diskussion versagte Benjamin ihm die Gefolgschaft und ging auf meine Seite über. Der barbarische Futurismus solcher Proklamationen, die übrigens von Brecht selber wohl

nicht gar zu ernst gemeint waren, bestätigt im Sprachbereich erschreckend die Tendenz losgelassener positivistischer Aufklärung zur Regression. Die Wahrheit, die als bloßes Mittel für Zwecke nur noch eine Wahrheit für anderes ist, schrumpft selber ebenso ein wie das basische und das Pidgin English und schickt sich damit erst recht zu dem, wogegen der Impuls jenes neuen Typus von Fremdwörterfeindschaft zunächst sich kehrte, zur Erteilung von Befehlen, wie sie etwa einmal Europäer ihren Farbigen zukommen ließen, indem sie zum Spott auch noch so sprachen, wie sie sich wünschten, daß jene sprächen. Das kommunikative Ideal, zu dessen Gunsten eine sich als progressiv verkennende Kritik an den Fremdwörtern geübt wird, ist in Wahrheit eines der Manipulation; das Wort, das darauf berechnet ist, vernommen zu werden, wird heute durch eben diese Berechnung zu einem Mittel, die, an die es sich wendet, zum bloßen Objekt von Behandlung herabzusetzen und für Zwecke einzuspannen, die nicht ihre eigenen, nicht die objektiv verbindlichen sind. Was einmal Agitation hieß, läßt sich mittlerweile von der Propaganda nicht mehr unterscheiden, und deren Name versucht täppisch, Reklame durch Berufung auf höhere, vom Einzelinteresse unabhängige Zwecke zu verklären. Das universale System der Kommunikation, das scheinbar die Menschen miteinander verbindet und von dem behauptet wird, es sei um ihretwillen da, wird ihnen aufgezwungen. Nur das Wort, das, ohne auf seine Wirkung zu schielen, sich anstrengt, seine Sache genau zu nennen, hat die Chance, eben dadurch die Sache der Menschen zu vertreten, um die sie betrogen werden, solange jede Sache ihnen vorgespiegelt wird als wäre es jetzt, hier die ihre. Nicht länger ist es die Funktion der Fremdwörter, gegen einen Nationalismus zu protestieren, der im Zeitalter der großen Machtblöcke nicht mehr mit den einzelnen Sprachen der einzelnen Völker zusammenfällt. Aber als zum zweiten Mal entfremdete Überbleibsel einer Bildung, die mit der hochliberalen Gesellschaft zerging, einst aber das Humane im selbstvergessenen Ausdruck der Sache, nicht im Dienst am Menschen als einem potentiellen Kunden meinte, können sie helfen, daß etwas von der unnachgiebigen und weiterdrängenden Erkenntnis überwintere, die mit der Rückbildung des Bewußtseins und dem Verfall der Bildung gleichermaßen zu verschwinden droht. Dabei dürfen sie freilich keiner Naivität sich schuldig machen; nicht so auftreten, als vertrau-

ten sie noch darauf, vernommen zu werden. Sondern sie müssen mit ihrer Sprödigkeit selber die Einsamkeit des intransigenten Bewußtseins ausdrücken, durch ihre Hartnäckigkeit schockieren: ohnehin ist der Schock vielleicht die einzige Möglichkeit, durch Sprache heute die Menschen zu erreichen. Fremdwörter, richtig und verantwortlich gebraucht, müßten auf verlorenem Posten wie Griechen im kaiserlichen Rom einer Biegsamkeit, Eleganz und Geschliffenheit der Formulierung beistehen, die verloren ging und an die gemahnt zu werden den Menschen ein Ärgernis ist. Sie müßten ihnen vorhalten, was allen einmal möglich wäre, wenn es kein Bildungsprivileg mehr gäbe, auch nicht mehr dessen jüngste Verkappung, die Nivellierung aller auf die unterrichtete Halbbildung. Damit könnten die Fremdwörter etwas von jener Utopie der Sprache, einer Sprache ohne Erde, ohne Gebundenheit an den Bann des geschichtlich Daseienden, bewahren, die bewußtlos in ihrem kindlichen Gebrauch lebt. Hoffnungslos wie Totenköpfe warten die Fremdwörter darauf, in einer besseren Ordnung erweckt zu werden.

Dazu freilich schicken sie sich nicht durch wahllose und unbesonnene Verwendung; das Kinderglück, das einmal unmittelbar von ihnen versprochen schien, ist um seiner Kindlichkeit willen unwiederbringlich dahin. Ihr Recht gegen den Positivismus einer allgemein verständlichen und eben damit ihrem eigenen Gehalt entfremdeten Umgangssprache, der sie geschichtlich heute unterliegen, weist einzig dort sich aus, wo sie dem sprachlichen Positivismus nach dessen eigener Spielregel überlegen sind, der der Genauigkeit. Nur von dem Fremdwort kann der Funke überspringen, das, in der Konstellation, in der es eingeführt wird, den Sinn besser, treuer, konzessionsloser gibt als die deutschen Synonyma, die sich anbieten. Die Arbeit des Schriftstellers, der frei abwägt, wo ein Fremdwort hin soll und wo nicht, tut Ehre nicht nur diesem an, sondern sogar noch der roten Tinte unterm Schulaufsatz. Die abstrakte Verteidigung der Fremdwörter bliebe hilflos. Sie bedarf, nicht zur Illustration sondern zur Legitimation, der Analyse von Stellen, an denen Fremdwörter überlegt eingeführt sind. Die Modelle dafür wähle ich aus einem eigenen Text, nicht weil ich ihn für exemplarisch hielte, sondern weil seine eigenen Überlegungen mir näher sind, weil ich sie besser erklären kann als die anderer Autoren. Ich beziehe mich dabei mit Absicht auf jene kleinen Proust-

kommentare*, die mir Vorwürfe eintrugen.

Ich greife also eine Reihe von Stellen heraus und teile Ihnen die Erwägungen mit, die mich veranlaßt haben, etwas entlegendere Fremdwörter zu gebrauchen, oder daran verhindert, einigermaßen entsprechende deutsche Ausdrücke zu benutzen. Da heißt es etwa von Proust (S. 566), er habe als Erzähler das Kategoriensystem der bürgerlichen Gesellschaft »suspendiert«, der er selbst nach Ursprung, Lebensform und Verhaltensweise zugehörte. Man könnte anstelle von suspendiert »außer Kraft gesetzt« vorschlagen. Aber das wäre viel stärker als suspendiert, ließe schroffe Kritik dort vermuten, wo behutsam in der Schwebe gehalten wird. »Außer Aktion setzen« käme dem schon näher, enthielte aber selbst ebenfalls ein Fremdwort und führte jenen Gedanken an das Schwebende, gewissermaßen Aufgehängte nicht ebenso mit sich. Vor allem aber denkt man bei »suspendiert« an einen Urteilsspruch, der ausgesetzt, nicht widerrufen ist. Damit wird man in die Sphäre von Prousts Roman als einer Verhandlung über das Glück geleitet, die durch unendlich viele Instanzen hindurchgeht – ein Moment, das von keiner der deutschen Alternativen gefaßt wäre.

S. 566 ist auch von der »Disparatheit« zwischen subjektiven Motiven und objektiv Geschehendem die Rede, und gewiß ist der Klumpen von Fremdwörtern nicht schön. Ich suchte, das ungebräuchlichste von ihnen, »Disparatheit«, zu vermeiden, das aus Latein und Deutsch geklittert und darum besonders anstößig ist. Aber es bot sich stattdessen nur das »völlige Auseinanderweisen« an, und die Substantivierung eines verbalen Ausdrucks dünkte mir nicht bloß häßlicher als der geradeswegs zuständige Ausdruck, sondern das »Auseinanderweisen« gäbe auch den Gedanken nicht genau wieder. Denn das Phänomen in Prousts Roman, auf das aufmerksam gemacht werden sollte, wird als eine Gegebenheit, ein Zuständliches gedacht, nicht als ein Aktives. Vollends bewog mich zur Wahl des Wortes die Besinnung auf das Ganze meines Textes, in dem Bildungen mit »weisen« häufiger sind, als mir lieb war. Ich mußte solche opfern, die dem Gemeinten am wenigsten entsprachen.

Weiter: es wird von Proust gesagt, sein Roman bezeuge die Erfahrung, daß Menschen, mit denen wir im Leben entscheidend zu tun haben, wie von einem unbekannten Autor »designiert« auftreten

* Kleine Proust-Kommentare, in: Akzente 6/1958, S. 564 ff.

(S. 567). Die wörtliche Übersetzung von *designiert* wäre »bezeichnet«. Aber sie verfehlt den Sinn. Sie besagte lediglich, es wären die betreffenden Menschen wie von einem unbekannten Autor charakterisiert, nicht aber: für uns ausgewählt, gleichsam planvoll auf unser Leben bezogen; die Illusion einer verborgenen Absicht hinter dem Zufall, der uns Menschen über den Weg führt, die für uns wichtig werden, käme dann überhaupt nicht heraus, und die Stelle würde eigentlich unverständlich. Sagte man aber anstatt *designiert* »geplant«, so wäre ein Moment von Rationalität und Endgültigkeit in die Beschreibung des Phänomens hineingekommen, die das Vage, Verstellte grob festnagelte, das zu der Sache gehört. Überdies ist das Wort *geplant* heute in einem Vorstellungsbereich zuständig, der in den hochliberalen Proustischen einen ganz falschen Ton brächte, den der verwalteten Welt.

Ein Satz auf S. 567 behauptet, daß bei Proust schließlich der Tod die Hinfälligkeit des Festen der Person ratifiziere. »Bestätigen« wäre dafür zu schwach, bliebe im bloßen Erkenntnisbereich, dem der Bewahrheitung einer Hypothese. Ausgedrückt jedoch wollte sein, daß wie ein Urteilsspruch der Tod den Verfall, der das Leben selber ist, sich zueignet. Zugleich ist das Moment des Endgültigen, das der Proustschen Desillusionsromantik erst ihre Schwere leiht, in »ratifiziert« viel deutlicher als in dem harmloseren »bestätigen«.

Kraß und lehrreich ist der Fall der »*imagines*« (S. 568). »Bilder« ist ein viel zu allgemeiner Ausdruck, um jene Transposition aus der Erfahrungswelt in die intelligible irgend zu treffen, die Prousts Blick auf die Menschen vollzieht. »Urbilder« aber ließen an Platon denken, ein Unveränderliches, sich selbst Gleiches, während die Proustsche Bilderwelt im Vergänglichsten gerade ihre Substanz hat. Dies Befremdende an der Sache – vielleicht das innerste Geheimnis Prousts – konnte nicht anders als durch die Fremdheit eines der Psychoanalyse entlehnten, durch den Zusammenhang aber umfunktionierten Terminus beschworen werden.

Die Wahl des Wortes »*Soirée*«, anstelle von »Abendgesellschaft« (S. 569), führt auf einen Sachverhalt, der in jeglicher Übersetzung wichtig ist, aber zumindest theoretisch kaum die nötige Aufmerksamkeit fand. Es geht um das Gewicht der Worte in verschiedenen Sprachen, um ihren Stellenwert im Zusammenhang, der unabhängig von der Bedeutung des einzelnen Wortes variiert. Das deutsche

»schon« heißt auf englisch »already«. Aber »already« ist weit schwerer, belasteter als »schon«. Man wird im allgemeinen, wenn nicht ein besonderer Akzent auf dem unerwartet frühen Zeitpunkt liegt, »hier bin ich schon« nicht mit »I am already here« sondern etwa mit »Here I am« übersetzen; in angelsächsischen Ländern können Deutsche untereinander sich leicht an dem allzu häufigen already erkennen. Solche Unterschiede dürfen aber auch bei minder formalen Ausdrücken, bei Substantiven konkreten Inhalts nicht überhört werden. »Abendgesellschaft« ist schwerer als »Soirée«, ermangelt der Selbstverständlichkeit, die das französische Wort im Französischen hat, so wie im Deutschen gesellschaftliche Formen überhaupt nicht so selbstverständlich, so sehr zweite Natur sind wie jenseits der westlichen Grenze. Das Wort »Abendgesellschaft« führt etwas Gezwungenes, Gekünsteltes mit sich, als wäre es die Nachahmung einer Soirée, nicht diese selbst; darum ist das Fremdwort vorzuziehen. Wollte man aber einfach »Gesellschaft« sagen, so wären zwar die Gewichtsverhältnisse einigermaßen richtig, etwas Wesentliches am Sachgehalt des französischen Wortes jedoch, die Beziehung auf den Abend, verloren; ebenso auch die auf den einigermaßen offiziellen Charakter der Veranstaltung.

Überall dort ist das Fremdwort besser, wo aus welchem Grunde auch immer die wörtliche Übersetzung nicht wörtlich ist. »Sexus«, an einer etwas späteren Stelle (S. 571), heißt Geschlecht. Aber dies deutsche Wort ist erheblich weiteren Umfangs als das lateinische; schließt mit ein, was im Lateinischen gens heißt, die Sippe. Und vor allem: es ist viel pathetischer als das Fremdwort, unsinnlicher, möchte man sagen. Geschlechtliche Liebe ist nicht identisch mit sexueller, sondern läßt in einem erotischen Element Raum, zu dem der Ausdruck sexuell einen gewissen Gegensatz hervorhebt. Wenn Freud, in seinem Versuch, den Begriff des Sexuellen zu erläutern und von dem allgemeineren und weniger anstößigen der Liebe zu unterscheiden, auf das »Unanständige«, Verbotene aufmerksam macht, so wird das im deutschen »Geschlecht« nicht ohne weiteres mitgedacht; wohl aber im Fremdwort. Gerade dies Verbotene jedoch ist an der betreffenden Stelle wesentlich.

Paradox stellt sich das Problem hinter dem Ausdruck »society-Leute«, den ich für eine maßgebende Gruppe von Proustschen Romanfiguren wählte (S. 571). Denn im Deutschen wie im Englischen hat »society« Doppelbedeutung: die der Gesellschaft als ganzer, wie sie

etwa den Gegenstand der Soziologie bildet, und die der sogenannten guten Gesellschaft, die derer, die dazugehören, Aristokratie und großes Bürgertum. Das umständliche »Leute aus der Gesellschaft« wäre zumindest nicht ganz klar gewesen; man hätte an Leute aus einer gerade versammelten Gesellschaft denken können. »Gesellschaftsleute« vollends wäre unmöglich. Überdies hat das deutsche »die Gesellschaft« im Vergleich zu *society* ein ähnlich Krampfhaftes, Gekünsteltes wie »Abendgesellschaft« im Vergleich zu *Soirée*: die Überschrift der Spalte einer Frauenzeitschrift: »Aus der Gesellschaft« liest sich gegenüber der »*society column*« wie töricht beflissene Nachahmung. Um die Nuance hervorzuheben, an der mir lag, mußte ich, der deutschen Umgangssprache folgend, *society* verwenden. Obwohl der englische Ausdruck in sich so äquivok ist wie der deutsche, nimmt er im Deutschen jene Bestimmtheit an, die dem einheimischen Wort mangelt; zu schweigen von einer Aura, die jeder wahrnimmt, der den Jargon kennt, welchen Proust seine Odette plappern läßt.

Der Ausdruck »kontingent« dann (S. 572), fraglos im Deutschen nicht eingebürgert und zahlreichen Hörern unverständlich, stammt aus der Philosophie. Sein Gebrauch reißt das Problem der Terminologie auf. Kontingent heißt zufällig; aber nicht das einzelne Zufällige, nicht einmal die davon abstrahierte allgemeine Zufälligkeit, sondern Zufälligkeit als wesentlicher Charakter des Lebens. So kommt denn auch der Ausdruck bei mir vor: »Mit der Tradition des großen Romans teilt Proust die ... Kategorie des Kontingenten.« Sagte man stattdessen die Kategorie des Zufälligen, so wäre das ungenau; man könnte etwa darauf verfallen, der Roman als ganzer, oder die Weise der Darstellung, habe etwas Zufälliges. Das Wort kontingent jedoch meint kraft der philosophischen Tradition, die ihm innewohnt, was ich immerhin erläuternd im nächsten Satz hinzufügte, das »sinnverlassene, vom Subjekt her nicht als Kosmos zu rundende Leben«. Daran reicht keine wörtliche Übersetzung heran. Streiten läßt sich darüber, ob philosophische Termini außerhalb dessen ihr Recht haben, was unter dem abscheulichen, der Sache selbst widersprechenden Namen der Fachphilosophie geht. Verwirft man aber diesen Begriff von Fachphilosophie; denkt man Philosophie als eine Weise von Bewußtsein, die sich die Grenzen einer besonderen Wissenschaftsdisziplin nicht aufnötigen läßt, dann gewinnt man eben damit auch die Freiheit, im

philosophischen Bereich entsprungene Ausdrücke dort zu verwenden, wo das Herkommen keine Philosophie vermutet. Hier freilich nimmt der Gebrauch des Fremdworts, das, um seiner Herkunft aus einer Fremdsprache willen, wirklich kaum mehr recht verstanden wird, eben jenen verzweifelten und provokativen Charakter an, den in Freiheit wollen muß, wer nicht doch zum naiven Opfer seiner Bildungsbranche werden will.

Aus der philosophischen Tradition, zumal der Kantischen, stammt auch das Wort »Spontaneität« (S. 573). So viel ist in es zusammengedrängt, daß keine Übersetzung leistete, was es leistet, wenn sie es nicht breit entfaltet hätte; oft aber fordert ein literarischer Text ein Wort und verbietet die Entfaltung, weil diese die Gewichtsverteilung störte. Das hat mich zur Wahl veranlaßt. Mag auch dem nicht philosophisch Geschulten nicht alles gegenwärtig sein, was der Terminus »Spontaneität« in sich birgt – ich habe mich doch des Vertrauens nicht ganz entschlagen können, daß solche Termini eine gewisse Suggestivkraft sich bewahren; auch für den, dem sie nicht ganz durchsichtig sind, etwas von dem Reichtum mit sich führen, der objektiv in ihnen sich verbirgt. Spontaneität heißt einerseits, und zunächst, die Fähigkeit zum Tun, Hervorbringen, Erzeugen; andererseits aber, daß diese Fähigkeit unwillkürlich, nicht erst vom bewußten Willen des je Einzelnen ausgelöst sei. Ohne weiteres leuchtet ein, daß diese Doppelheit im Begriff der Spontaneität in keinem deutschen Wort erscheint. Die Rede ist an der betreffenden Stelle von der Eifersucht, welche Liebe in ein Besitzverhältnis verwandelt und die Geliebte damit zum Ding macht: deshalb frevle Eifersucht an der Spontaneität der Liebe. Sagte man stattdessen, sie frevle an der »Unwillkürlichkeit«, so gäbe das keinen Sinn, und auch »Unmittelbarkeit«, an sich der Sache schon näher, reichte nicht aus, weil, wie keiner besser wußte als Proust, alle Liebe mittelbare Elemente enthält. So mußte es denn bei Spontaneität bleiben. Wird an einem Menschen gerühmt, er habe in einer Situation sich spontan verhalten, so beschreibt das sein Verhalten drastischer als alle Umschreibungen, nach denen ich suchte.

Das Bedürfnis nach Verkürzung veranlaßt überhaupt zur Wahl von Fremdwörtern. Dichte und Gedrängtheit als Ideal der Darstellung, der Verzicht auf das Selbstverständliche, das Verschweigen des im Gedanken zwingend bereits Angelegten und darum nicht verbal zu

Wiederholenden, all das ist unvereinbar mit weitläufigen Worterklärungen oder Umschreibungen, wie sie vielfach notwendig wären, wenn man Fremdwörter vermeiden und doch von ihrem Sinn nichts opfern möchte. Ich habe in dem Proustvortrag, und auch sonst zuweilen, von »Authentizität« gesprochen (S. 575). Nicht nur ist das Wort ungebrauchlich; die Bedeutung, die es in dem Zusammenhang, in den ich es zog, annimmt, keineswegs durchaus sichergestellt. Es soll der Charakter von Werken sein, der ihnen ein objektiv Verpflichtendes, über die Zufälligkeit des bloß subjektiven Ausdrucks Hinausreichendes, zugleich auch gesellschaftlich Verbürgtes verleiht. Hätte ich einfach »Autorität« gesagt, also ein wenigstens eingebürgertes Fremdwort, so wäre dadurch zwar die Gewalt bezeichnet worden, die solche Werke ausüben, nicht aber das Moment von deren Berechtigung kraft einer Wahrheit, die schließlich auf den gesellschaftlichen Prozeß zurückverweist. Jener Unterschied des seinem Gehalt nach Verbürgten vom dem usurpatorisch Gewalttätigen wäre verfehlt worden, auf den es mir ankam. Nun hätte sich gewiß ein heute in Deutschland sehr beliebtes Wort angeboten: »Gültigkeit«. Hier jedoch ist zu bedenken, daß Wörter nicht nur ein Stellenwert im Zusammenhang, sondern auch ein geschichtlicher eignet. Das Wort gültig ist durch Figuren wie »gültige Aussage« heute überaus kompromittiert. An ihm gibt sich eine gewisse Art des Kernigen, salbungsvoll-schlicht Bejahenden zu erkennen, die in der gegenwärtigen Ideologie ihre verhängnisvolle Rolle spielt. Um keinen Preis hätte ich mich damit einlassen dürfen. Man kann nicht den Jargon der Eigentlichkeit angreifen und selbst von gültigen Werken reden, in deren Begriff ebenso Vorstellungen vom unveräußerlichen alten Wahren mitschwingen wie schließlich doch auch solche vom öffentlichen Anerkanntsein. Gewiß ist nicht zu erwarten, daß all diese verzweigten Überlegungen und kritischen Reflexionen, die mitzuteilen einen auf die Sache gerichteten Text völlig aus dem Gleichgewicht gebracht hätte, in das eine Wort Authentizität zusammengepreßt wären. Aber der Schock, den es bereitet, das blitzschnelle Aufflammen all jener Begriffe, an die es mahnt und die dennoch vermieden worden sind, bringt mehr vielleicht herüber als ein umgänglicherer, dafür aber der gemeinten Sache unangemessener Ausdruck. Die Hoffnung, daß auf diese Weise die Intention doch sich durchsetze, ist darum nicht gar zu abwegig, weil jenes »Authentizität«

nicht ein isolierter blinder Fleck im Text ist, sondern weil dessen Zusammenhang ein vielfältig gebrochenes Licht auf das Zauberwort wirft. Bei einigem schriftstellerischen Vermögen und Glück läßt sich in das fremde Wort das hineindrängen, was das anscheinend weniger ausgefallene nie vermöchte, weil es zu viele eigene Assoziationen mitschleppt, als daß es vom Ausdruckswillen ganz ergriffen werden könnte.

Bei meinem Versuch, die Fremdwörter zu rechtfertigen, konnte ich weder die Kritik unterschlagen, der sie heute sich aussetzen, noch einen Standpunkt beziehen, der so starr wäre, wie es der der Gegner zu sein pflegt. Auch der Schriftsteller, der sich einbildet, rein auf die Sache zu gehen und nicht auf deren Kommunikation, kann sich nicht blind machen gegen die geschichtlichen Veränderungen, denen die Sprache selbst durch den kommunikativen Gebrauch unterliegt. Er muß gleichsam von innen und von außen her zugleich formulieren. Dieser Widerspruch betrifft auch sein Verhältnis zu den Fremdwörtern. Noch wo sie ihm objektiv richtig klingen, muß er spüren, was ihnen in der gegenwärtigen Gesellschaft widerfährt. Oft mögen sie in ihr zu toten Hüllen werden, so wie jenes Wort Authentizität, betrachtete man es rein für sich, eine wäre. Noch das Ansichsein der Sprache ist nicht unabhängig von ihrem Füranderessein. Die Verblendung dagegen, deren der Schriftsteller bedarf, dem es mit der Sprache überhaupt ernst ist, kann in die Dummheit dessen umschlagen, der sich im Besitz reiner Mittel sicher wähnt, während diese gerade um ihrer Reinheit willen schon nichts mehr taugen. Das Problem der Fremdwörter ist wahrhaft ein Problem: es umschreibt ein Kraftfeld. Was ich am Modell des Wortes Authentizität zeigte, bei dem es mir nicht wohl zumute ist und auf das ich doch nicht verzichten kann, gilt wohl für den Gebrauch der Fremdwörter insgesamt: über diesen entscheidet keine sprachliche Weltanschauung, kein abstraktes Für oder Gegen, sondern ein Prozeß zahlloser ineinander verflochtener Regungen, Innervationen und Erwägungen. Wie weit dieser Prozeß gelingt, darüber hat das beschränkte Bewußtsein des einzelnen Schriftstellers kaum Macht. Aber er ist unumgänglich: er wiederholt, sei es auch unzulänglich, jenen Prozeß, den die Fremdwörter als solche, ja die Sprache selbst gesellschaftlich insgesamt durchmachen und in den der Schriftsteller verändernd eingreift nur, indem er ihn zugleich als Objektives erkennt.

ANMERKUNGEN

Das Gedicht »Die Sprache« von GUSTAV SACK ist im Jahre 1913 geschrieben. Es entstammt dem Nachlaßband »Die drei Reiter«, der soeben erschienen ist und den Paul Hühnerfeld mit einem Nachwort versehen hat. Gustav Sack ist 1885 in Schermbeck bei Wesel geboren, hat in Greifswald, Halle und Münster studiert; er fiel am 5. Dezember 1916 vor Bukarest. Eine Gesamtausgabe seiner Werke hat seine Witwe Paula Sack 1920 herausgegeben. In der verdienstvollen Reihe »Verschollene und Vergessene« (Akademie der Wissenschaften und der Literatur) erschien eine »Einführung in sein Werk und eine Auswahl« von Hans Harbeck.

ERNST JÜRGEN DREYER ist ein junger Dichter aus der DDR, von dem zum erstenmal Gedichte gedruckt werden. Er ist 1934 in Oschatz geboren, lebte dann in Ostpreußen und in Ilmenau, Thüringen, studierte Musikwissenschaft und Kunstgeschichte in Weimar, Jena und Leipzig, promovierte. Gedichte; graphische Arbeiten.

Die Vorstellung MODERNER JUGOSLAWISCHER LITERATUR werden die AKZENTE in einem zweiten Teil fortsetzen.

ALFRED ANDERSCH ist 1914 in München geboren. Roman, Erzählung, Kritik, Essay. Er lebt in der Schweiz.

ANNI CARLSSON lebt in Tübingen. Literarische Essays; Übersetzungen aus dem Schwedischen.

DIE gebratene Flunder sitzt auf dem gelbseidenen Familiensopha und sinnt – sinnt lange.

Plötzlich springt sie auf und schaut den heiligen Nepomuk, der sich im Schaukelstuhl ein bißchen schaukelt, durchdringend an.

Dann ruft sie, während sie auf ihrem knusperigen Schwanz in der Stube herumhopst:

»Nepomuk, Du solltest Kaiser von Pangermanien werden – wahrhaftig! wirklich!«

»Du hast wohl«, erwidert Nepomuk, »zuviel gebratne Butter im Kopp!«

Die gebratene Flunder springt auf den Tisch und singt die Marseillaise.

Da wird der heilige Nepomuk wütend und schlägt mit der Faust auf den Tisch.

Was geschieht?

Die Lampe fällt runter und explodiert.

Alles verbrennt und stirbt.

Die Asche gibt kein einziges Lebenszeichen von sich.

Hieraus erkennt man wieder, wieviel der Zorn zerstören kann.

•
HERR WÜRZE STÜRZE
•

EINES schönen Tages findet er nicht mehr heim, findet er nicht mehr den Weg zu sich.

Eines schönen Tages ist er ein Bilderbuchmensch geworden, der nichts anderes möchte als in einem echten Frühling spazieren gehen.

Quallige Welten verfolgen ihn jedoch mit weichen Bewegungen.

Er sagt, daß er bis an sein Lebensende für nichts mehr Zeit haben werde, da er unter den Worten »goldene Ratten, rosa Watten, hauchzart bestatten« wählen müsse.

Es gehe um ewig wachen oder ewig träumen.

Wann wird der Himmel endlich engelfarben?

Ja, schreit er laut aus seinem weit geöffneten Fenster, ja so sind die Geschichten auf unserer Erde.

Ich heiße Würze und werde mich fortan auch Stürze, also Herrn Würze Stürze, nennen müssen.

Dann muß ich Stürze stürzen, den einen um den anderen, den einen in den anderen.

Unzählige schwarze Stürze muß ich stürzen, schwarz in schwarz, in die Tiefe nach oben, in die Tiefe nach unten, in die Tiefe nach vorne, in die Tiefe nach hinten, kurz und gut in die Tiefe in mich und wieder aus der Tiefe aus mir, damit alles wieder von vorne anfängt.

Für was diese Wandlungen, diese Verwandlungen, diese Handlungen?

Für was diese Häuschen, wenn man alle naselang in diesen Häuschen aus dem Häuschen geraten muß?

Für was diese Häuschen, wenn man alle naselang von einem Häuschen in das andere rast, bis man endgültig aus dem Häuschen getragen wird?

Wer ist er?

Wo ist er?

Wann findet er den Weg zu sich?

Eines schönen Tages nach einem schönen Tag sagt er, daß er die Schwalbe sei, die ganz allein einen Sommer machen könne.

•
DER BRIEF
•

Das Steinalte rupft sich die letzte Feder aus, die ihm noch geblieben ist und schreibt an windgeblähte Segel.

Diese haben Besseres zu tun als Briefe zu lesen und geben darum den Brief einem wiederbelebten Denkmal weiter.

Dieses Denkmal ist bis über den Kopf mit seinen Wiederbelebungsfeiern beschäftigt und schickt darum den Brief einer genialen Doppelbegabung von Salonlöwen und Opernsänger weiter, der unausgesetzt weithin rollenden Operlöwendonner ausstößt.

Und so wandert der Brief weiter zu wolligen Blitzen.

Und so wandert der Brief weiter zu einem elfenbeinernen Luxusgalgen.

Und so wandert der Brief weiter zu einem unreifen Luftballon.

Und so wandert der Brief weiter zu zweibeiniger viereckiger verbeulter Luft, die mit Zögerzitzen und Igelu vermummt als gewaltiges Stecknadelkissen auftritt.

Endlich gelangt der Brief zu Schneemännern, die schwarzen Peter spielen und würzige Märchenbriefe sehr lieben, so sehr lieben, daß sie diese stets ungelesen mit Haut und Haaren auffressen.

• WAS SOLL MAN TUN

Soll man die Möglichkeiten, die sich einem darbieten überlegen und dann sich auf die Seite legen und möglichst lange schlafen, und einmal recht erwacht die Hände in den Schoß legen?

Soll man Träume auslegen?

Soll man Hand an sich legen?

Soll man sein Schiff an einen fragwürdigen Strand anlegen?

Soll man Kleider Waffen Orden Trauer anlegen?

Soll man nach weiteren pontinischen Sümpfen suchen und Städte darin anlegen ohne sie vorher trocken zu legen?

Was soll man tun?

Vielleicht ist es mit fahren besser bestellt.

Soll man aus der Haut fahren, also mit gutem Beispiel vorangehen, damit die Menschenhäute endlich wieder billiger werden?

Soll man ein fahrender Schüler werden?

Soll man die Dinge dahinfahren lassen?

Was soll man tun?

Soll man einen Acker bestellen?

Soll man einen Acker von Hennen bestellen, indem man zahllos hartgekochte Eier in ihn sät?

Soll man mit den Wespen und Hornissen wetteifern und stechen?

Soll man seine umgestülpte Braut mit ihrem eigenen spitzen Sonnenschirm erstechen?

Was soll man tun?

Ich glaube, daß es am Besten ist, endgültig, also auf Nimmerwiedersehen vom Kap der Hoffnungslosigkeit in See zu stechen um das Kap der guten Hoffnung so schnell als möglich zu erreichen.

•
ER
•

Haben sie ihn gesehen und gesprochen?

Haben sie ihn beleckt und berochen?

Fliegt er rollt er springt er kriecht er?

Ist er groß oder klein oder weich oder hart?

Hat er fruchtbare Lenden?

Ist es wahr, daß seine Betten stets Jahre voraus ausverkauft sind?

Ist es wahr, daß in seinen Betten stets Milch und Honig fließt?

Ist es wahr, daß er kein Lämmlein ist sondern ein hinterlistiger Geselle, der zwischen seinen beiden hinteren Backen einen Dolch eingeklemmt hat und damit nach Herzenslust sticht?

Warum antworten sie mir nicht?

Warum wollen sie mir ihre Meinung vorenthalten?

Ist es wahr, daß seine fetten Kinder immer noch ein so gangbarer Artikel sind?

Ist es wahr, daß er ein Spiel, welches er das Fliegenbandspiel nennt, erfunden hat?

Dieses Spiel soll aus ledernen Wolken bestehen, die er mit Zähflüssigem bestreicht und an denen die Flieger wie Fliegen kleben bleiben und sich daran zu Tode zappeln.

Ist es wahr, daß er die Damen der Gesellschaft durch ein unverinnerlichtes Zirpen in rasende Geilheit versetzt?

Warum wollen sie mir ihre Meinung aufzwingen?

Warum öffnen sie nicht ihr Maul?

.....

Ja ja, darf ich nun auch ein Wörtchen sagen?

Sehen Sie denn nicht, daß ich pelzverbrämt bin.

Sehen Sie denn nicht, daß ich ein Mäuschen bin.

Ich will Ihnen sicher nicht zu nahe treten.

Es kann ja sein, daß Sie eine andere Auffassung von den Erscheinungen haben.

FRIEDRICH VORDEMBERGE-GILDEWART
ZWEI GEDICHTE

dein rechter schenkel
spricht für sich
in der choreographie
zum publikum
nicht im sinne der zeit
des klaviers

dein linker schenkel
spaltet sich
zum gang in die fünfte position
jedoch nicht privat

alle schenkel
erwärmen sich
entgegengesetzter richtung
denn so heißt es
im buche vom körper
im raum

raum im raum
wo bleibt da die zeit
wo der anfang
die orientierung ist dein gebiet
parallel dem gesetz
das keiner dir schreibt vor
oder nach
oder unten
oder seitlich

*

im kuppelsaal der zeit
ist absolute ruhe
die wiesen blühen
und das organische ist anwesend
wie das grotesk zufällige
alle hindernisse sind fortgeweht
die armut kennt keine grenzen mehr
die lust ist unerschwinglich
alles erhellt sich gegeneinander
und die keuschheit ist unbekannt
an stelle des feigenblattes
sprießt die wurzel aller gleichungen
ein festliches bild also

das licht des lichten
die stille des stillen

im lack des firnisses
lächeln paolo & francesca
der sternenspflücker geht ein mit pension
die freiheit der verwandlung ist vollzogen
die generation guckt durch das loch des abends
der da ist morgen und après-midi zugleich
als gloriole drapiert hängen die ismen
in den ästen auf den wiesen
und das gläserne alphabet
dient den winden als gerüst

der sturm des lichten
die stille der zeit

PARABEL ALS GRUNDFIGUR

Die Mitarbeiter unseres Symposiums gehen der in letzter Zeit oft gestellten Frage nach, ob nicht, unbemerkt von Lesern und Kritikern, die moderne Literatur und Kunst eine alte Form, die Parabel, neu entdeckt habe, freilich in einer pervertierten Gestalt. – Norbert Miller, den AKZENTE-Lesern durch seinen Essay über die »erlebte Rede« bekannt, vergleicht die neu auftauchenden Formen mit der herkömmlichen didaktischen Parabel. Alfred Bourk betrachtet das Zusammenspiel der einzelnen handwerklichen und syntaktischen Besonderheiten, die zu einer Art schwebendem Parabelstil führen, und deutet Vergleichsmöglichkeiten zur bildenden Kunst an. Der französische Literatursoziologe Roland Barthes geht den Bewegungsvorgängen in der Lyrik nach und fundiert so einige Beobachtungen von Miller und Bourk, in die Richtung auf eine Vorgangs- oder Bewegungs-Parabel, ohne für die von ihm registrierten Erscheinungen das Wort Parabel anzuwenden. Indem er die klassische und die moderne poetische Sprache in ihrer Verschiedenheit zeigt und sie konfrontiert, entwickelt er die verschiedenen Bedingungen für die klassische wie für die moderne Grundfigur der Parabel, die freilich ebenso dem Roman und dem Drama wie der Lyrik zugrunde liegen kann.

NORBERT MILLER · MODERNE PARABEL:

IMMER ist es erstaunlich, wie fremd und neu, abweisend und fesselnd ein vertrauter und scheinbar geläufiger Begriff zu berühren vermag, wenn er unversehens in eine andre, ungewohnte Umgebung versetzt wird. Die moderne Dichtung trägt einen Zug zur »Parabel« in sich. Sie steht im Zeichen einer Wiederkehr dieser alten Form. Zumindest wird ihr dies seit einiger Zeit von manchen Seiten nachgesagt. Erst jüngst fiel das Wort auch bei der Verleihung des Hörspielpreises an Ingeborg Bachmann. Ihr Spiel wurde als eine den Fortgang offenhaltende »schwebende« Parabel näher bezeichnet, eine Definition, die besonders stützen macht, da sie offenbar eine Umkehrung des Parabelbegriffs voraussetzt.

Wir kennen die Parabel als Gleichnis, als ein Anders-Sagen, als ein Umspielen von geprägten Gedanken und Lehrsätzen durch Geschehnisse und Figuren, die sie illustrieren und verdeutlichen sollen. Die Parabel ist nach unserer Schul-Kenntnis ein lehrhaftes, dadurch be-

trächtlich eingegrenztes Stück Dichtung und vor allem ein wenig abge-
standen. Sie ist eine Dichtungsform, die »Begebenheiten aus dem
Kreise des gewöhnlichen Lebens aufnimmt, denen sie aber eine höhere
und allgemeinere Bedeutung mit dem Zweck unterlegt, diese Bedeu-
tung durch jenen – für sich betrachtet – alltäglichen Vorgang ver-
ständlich und anschaulich zu machen.« Soweit die noch heute gültige
Beschreibung, die Hegel in seiner »Ästhetik« gibt, eine sehr spröde und
unsinnliche, aber exakt registrierende Darstellung der wichtigen Merk-
male. Auffällig ist die Nähe zur Fabel, die ihre Belege und »Vorfallen-
heiten« allerdings einer halb geschauten und halb ad hoc erfundenen
Tierwelt entnimmt. Die Parabel ist demnach ein einfaches, die Fabel gar
ein doppeltes Maskenspiel des Verstandes. Einmal wird die Lehre in
den Tagesvorfall, in die Banalität versteckt, bei der Fabel wird dieser
Vorfall gar noch auf eine zweite Bildfläche transponiert. Der Ver-
stand macht sich also rückläufig Bilder zu seinen Abstraktionen, hüllt
sein ausseziertes Gerippe wieder in Fleisch ein. Schon Hegel hebt ja die
Zweckhaftigkeit der Geschichte auffällig hervor.

Und doch ist das Gleichnis, ungeachtet seiner dürren Intellektuali-
tät eine sehr alte, bei allen Völkern und in allen Dichtungen heimische
Gattung des Erzählens. Sie entfaltet das reichste Leben in den aus-
ladenden Zyklen und Sammlungen des Orients, die immer wieder
auf das abendländische Schrifttum, nicht selten regenerierend, zu-
rückwirkten. Im Osten haben diese Geschichten Leben, insofern die
Erzählfreunde, die Lust am Ausmalen und auch das Spielen mit dem
Bildrätsel, der Scharade, den didaktischen Kern oft ganz überwuchern.
Ähnliches ist in der Fabel und im Tierepos auch bei uns erhalten ge-
blieben, anders jedoch verhält es sich mit der Parabel. Die Griechen,
denen wir das Wort Parabel, nicht die Sache selbst, verdanken, ketten
diese Form an die Rhetorik und scheiden sie damit weitgehend von
der eigentlichen Poesie aus. Ein sehr folgenschwerer Schritt; denn da-
mit wurde in der Erzählung das lehrhafte Element ausschließlich und
für alle Zeit herrschend. Jener »Zweck« der Vergleichen erschlägt
das Leben und die Eigengestalt der Parabel. Sie wird zum Zierat der
rhetorischen Kunstübung, zu einem »Predigtmärlein« im Sinne der
mittelalterlichen Poetik. Wie uns Hegels Beschreibung lehrt, behält
diese Konzeption für die ganze literarische Entwicklung ihre Gültig-
keit. Wichtiger als die erzählte Geschichte ist stets die Folgerung, die

der Leser nach dem Willen des Erzählenden aus ihr ziehen soll. Die losgelöste Handlung bietet nur einen »alltäglichen Vorfall«, ohne Sinn und ohne ein Recht auf Erzählung. Sie könnte nur eine belanglose Schreibübung als Ergebnis haben. Das ist freilich eine bloß theoretische Erwägung, denn die Parabel wird von ihrem Ende her konstruiert. Sie hat einen festen Fluchtpunkt in einer höheren, geistigen Ordnung, auf den sie einsträhnig zukomponiert ist. Das Ende steht also *vor* der Handlung fest.

Dadurch wird eine Erzählhaltung notwendig, die undichterisch zu nennen ist. Der Erzähler gibt keine plastische und reiche Modellierung des Geschehens, sondern setzt an deren Stelle eine starre und strenge Durchzeichnung des gedanklichen Konturs. Desgleichen werden auch die Personen ihres Eigenlebens entkleidet. Sie werden zu Marionetten herabgedrückt, die ein Interesse nur wachrufen, soweit sie als eindeutige und gerichtete Typen den Gedankengang fördern. Stimmung, Atmosphäre und Illusion zerstören die Parabel, die nur eine zeigende und hinweisende Funktion besitzt. Sie muß es dem Leser »ermöglichen und nahe legen zu abstrahieren«, erläutert Bert Brecht die »Parabelfunktion« am Beispiel seines Stückes »Die Rundköpfe und die Spitzköpfe«. Er fordert folgerichtig »durchsichtige Motivierungen«, da sie allein das Gleichnis zur Wirkung kommen lassen.

Wir sagten schon zu Beginn, die Parabel sei ein Anders-Sagen, eine ausgeschriebene, in Szene gesetzte Metapher. Nehmen wir Gellerts Geschichte von dem Hute. Der Satz: »Die Meinungen in der Philosophie wechseln wie die Mode bei den Hüten, und doch bleibt alles beim Alten«, gibt einen begrifflich gefaßten Gedanken durch ein sinnfälliges Bild wieder. Diese Metapher gießt aber Gellert in eine Geschichte um, als deren Ergebnis er dann scherzhaft die Metapher preisgibt:

Der Erbe ließ ihm nie die vorige Gestalt:
Das Außenwerk ward neu, er selbst, der Hut, blieb alt.
Und, daß ichs kurz zusammenziehl',
Es ging dem Hute fast wie der Philosophie.

Den stehenden und abstrahierten Satz übersetzt er in die Bewegung zurück: die Parabel ist wohl eine freiere Form des vergleichenden Bildes, aber ihre Flugbahn bleibt doch beschränkt, wie sie selbst un-

ausweichlich auf das Ende bezogen ist. Sie vermag nur in jene Tiefen zu leuchten, in die auch der Gedanke dringt, nur jene Saiten anzuschlagen, die auch die ihr zu Grunde liegende Vorstellung berührt. Die Parabel im herkömmlichen Sinn muß Zug um Zug ausdeutbar sein. Jede Phase der Handlung, jedes Wort ihrer Gestalten findet eine Korrelation in jenem gesteigerten, gedanklichen Umkreis, den sie, in reziprokem Größenverhältnis, durch ihren alltäglichen Vorfall darbietet. Die Parabel strebt nach Endlichkeit, wobei sie geradlinig oder in eliptisch leicht ausweichenden Linien diesem gesetzten Zielpunkt zuläuft. Ihre obere Grenze neigt sich dem Mythos zu, dem sie in Platons Gleichnissen nahekommt. An ihrer unteren Grenze steht die Allegorie als Zerrbild des Mythos, der sie in ihrer frostigen Gedanklichkeit und in der geschichtlichen Entwicklung, wenn wir uns erinnern, durch ihre Verbindung zur Rhetorik verwandt ist.

In einem ersten Umriß haben wir versucht, die Grundgestalt der Parabel festzuhalten. Als wichtigste Eigenschaften dieser starren und spekulativen Form erkannten wir ein Zusteuern auf ein vorgegebenes Ende und das völlige Fehlen einer Teilnahme an der Geschichte selbst, ein Fehlen des dichterischen Affektes, was sich bis in die Sprache hinein deutlich auswirkt. Daraus lassen sich auch für das geschichtliche Auftreten der Parabel gewisse Richtlinien und Gesetzmäßigkeiten ableiten.

Das Bild und das Gleichnis vermögen nur zwischen sicheren Ufern ihre Brücken zu schlagen. Gewißheit und geistige Ordnung der Welt sind die Bedingung der Parabel, zugleich die feste Gewähr oder doch die Zuversicht, sich uneingeschränkt mitteilen zu können; muß doch der Aufnehmende jeden Moment in der Lage sein, dem Gedankengang Schritt für Schritt zu folgen und den Zusammenhalt zu erspüren. Der antike Redner und der mittelalterliche Prediger, der eine göttliche und darum gültige Offenbarung erklärt, der barocke Moralist und der vernunftgläubige Aufklärer, sie alle wußten, daß ihr Publikum sie verstand: der gemeinsame Glauben gab ihnen dafür die Gewähr. Überhaupt sind die Predigt, der Traktat und das satirische oder kämpferische Pamphlet weit mehr das Feld der Parabel als die Dichtung. Hartmanns »Armer Heinrich«, dem ein solches Predigtmärlein zur Vorlage diente, ist nur in dem umfassenden Sinne ein Gleichnis, als jede menschliche Aussage allein in Bildern möglich ist. Eine solche

Ausdehnung des Begriffs, die oft nahezuliegen scheint, müßte notwendig diesen selbst auflösen.

Unsere gängige Vorstellung von der Parabel, als einer kurzen, verdeutlichenden erbaulichen Geschichte wurzelt in der deutschen Aufklärung: sie ist von Gellert geprägt, von Ramler und nicht zuletzt von Lessing. Die Ringparabel darf man als Vollendung und Ende dieser Form in der deutschen Dichtung ansprechen. Waren die Ordnungen der Welt schon seit dem Niedergang des Mittelalters brüchig und unsicher geworden, wurde der Parabel, als der Glaube an die »beste aller Welten« erlosch, der Boden einer weiteren Verbreitung entzogen. Voltaire's Beispielroman »Candide« ist die Anti-Parabel par excellence.

Die Romantik barg ihr Streben nach Unendlichkeit im Märchen. Ihre Bilder, ihre Gleichungen und Gleichnisse entspringen der Phantasie, dienen dem dichterischen Affekt. Wir wissen von Tieck, daß sich das Märchen aus dem »Heinrich von Ofterdingen« auf wunderbare Weise in der Wirklichkeit auflösen und erklären sollte. »Auf die übernatürlichste und zugleich natürlichste Weise wird alles erklärt und vollendet, die Scheidewand zwischen Fabel und Wahrheit, zwischen Vergangenheit und Gegenwart ist gefallen. Glaube, Phantasie, Poesie schließen die innerste Welt auf«. Wie bei E. Th. A. Hoffmann hebt die Lösung die Wirklichkeit in einem Märchen auf, besser noch, Wirklichkeit und Märchen sind eins. »Die Märchenwelt wird ganz sichtbar, die wirkliche Welt selbst wird wie ein Märchen angesehen«. Das Märchen ist die eigentliche Lehre der Romantik, ihre Philosophie und ihr Mythos, und in ihm ist das Alltägliche ein Teil des Wunderbaren.

Betrachten wir auch den Gegenpol: die realistische Schreibweise, die das vorige Jahrhundert geprägt hat; auch sie konnte der künstlerischen und spekulativen Gattung der Parabel keinen Platz gewähren. Die Romantik besaß noch einen Glauben, eine Illusion zumindest, obschon Friedrich Schlegel ahnend von der Notwendigkeit eines neuen Mythos gesprochen hatte; dieser Epoche aber war auch die Illusion einer verbindenden und absichernden Ordnung zerbrochen. Das Trachten ging auf ein richtiges Erkennen der Realität, ein Erfassen der Welt und der menschlichen Natur, deren Kräfte, Möglichkeiten und Gefahren farbenreich und das heißt genau abzubilden

waren. Das »Gesetz des Lebens« sollte die Ordnung gewähren, die weder Glaube noch Vernunft mehr bieten konnten: eine Desillusion als Illusion der Sicherheit. Was kann da eine Parabel besagen, deren alltägliche Vorfälle, durchscheinend und zweckbestimmt, der Realität nur ein paar Züge abgefordert hatten? Wohl greifen Gutzkow und Immermann – dieser sogar häufiger –, später auch Keller und Stifter die Form gelegentlich wieder auf, vielleicht unter dem Eindruck Goethes, aber sie führen Tradition ohne Leben weiter oder machen, ganz mißverstehend, dürre Allegorien daraus. Die Parabel sank wieder in die halbliterarischen Schichten der Familienblätter, der Hauspostille und des erbaulichen Traktats zurück. Daran änderte sich nichts mehr, auch als die Suche nach Halt und Wirklichkeit sich vom Draußen der Umwelt abkehrte und den seelischen Funktionen im Menschen zuwandte, als der Blick von einer Welt aus Eigenschaften sich mählich auf einen Mann ohne Eigenschaften einengte. Das Subjekt wurde wieder Gegenstand der Darstellung, aber ein isoliertes, ratlos gewordenes Ich. Nur wo eine alte Ordnung geglaubt blieb, oder eine neue als verbindlich gepredigt wurde, behielt bis in unsere Zeit die Parabel ihr bescheidenes Renomee.

Bezeichnend ist es, daß Bert Brecht nach ersten Anläufen in »Mann ist Mann« die Form aufgreift, als er sein literarisches Schaffen in den Dienst einer Doktrin stellt, d. h. in dem Augenblick, als er seine „neue Mythologie“ gefunden zu haben glaubte. Aus kurzen Lehrstücken, experimentellen Szenen und Schulopern entwickelt er den »Parabeltyp einer nicht aristotelischen Dramatik«, der für sein späteres Werk bestimmend blieb. Man denkt zuerst an »Die Rundköpfe und die Spitzköpfe« (1934), das er als »Greuelmärchen« etikettierte, und an den »Aufhaltsamen Aufstieg des Arturo Ui« (1941), dann an das große Stück »Der gute Mensch von Sezuan«. Die beiden ersten Tendenzstücke, aus dem Zwang und dem Kampf des Tages entstanden, sind politische Pamphlete, die aufrütteln sollten. Sie transponieren die Geschehnisse in Quasi-Gleichnisse, kleiden sie in eine »durchscheinende« Fabel, um vom Leser die Abstraktion zu erzwingen, ihm gedankliche Folgerungen aufzunötigen. Brecht macht keinen Versuch, das Pamphlet zu einem Kunstwerk umzustilisieren. Das Bild dient dazu, die geistigen Vorbehalte, die der direkte Angriff erweckt, zu beseitigen, und zugleich verdeutlicht es das Geschehen. Das Bild hat eine ausschließ-

lich aggressive, keine schmückende Funktion. Das ist nur ein Wandel und keine Preisgabe des rhetorischen Prinzips.

Ungewohnt ist auch die Ausweitung der beschränkten Form auf das Drama. Sie wird möglich und gefordert durch die Erweiterung auch des metaphorischen Bereichs von der einzelnen Idee auf eine Idee *und* einen historischen Prozeß. Ein satirisch-allegorischer Vorläufer ist Swifts »A Tale of a Tub« vielleicht der einzige. Brecht öffnet der Parabel die Bühne, aber der Vergleich wird dadurch auffällig überstrapaziert, und die ermüdende Spannungslosigkeit der beiden erstgenannten Stücke beweist zur Genüge, daß die Parabel ihrer Beschränkung nicht enttrinnen kann, ohne sich aufzuheben. Brecht geht an den Rand, an die Grenze unserer Form, aber er bleibt in allen Werken in jenem Rahmen, den wir skizziert haben; mag auch das Stück »Der gute Mensch von Sezuan« auf den ersten Blick jener anderen, modernen Form der »schwebenden Parabel«, die den Fortgang offenhält, gleichen. Am Ende dieses Spiels steht keine Lösung aus dem Munde der Götter, sondern ein hilfloses Achselzucken der Götter. Das Spiel bringt den Nachweis, daß die Welt, in die die »gute« Shen-Te mit ihrer Doppelexistenz gestellt ist, keinen befriedigenden Schluß bieten kann.

Wir stehen selbst enttäuscht und sehn betroffen
Den Vorhang zu und alle Fragen offen,

sagt der Schauspieler, der den Epilog spricht, und wendet sich an die Zuschauer:

Der einzige Ausweg wär aus diesem Ungemach:
Sie selber dächten auf der Stelle nach,
Auf welche Weise dem guten Menschen man
Zu einem guten Ende helfen kann.
Verehrtes Publikum, los, such dir selbst den Schluß!
es muß ein guter da sein, muß, muß, muß!

Die Parabel bleibt in der Dissonanz, die nach Auflösung verlangt. Da wird ein Anstoß, ein Impuls gegeben, ein Fortgang wird aufgetan, in dem sie über das Beispiel, also über sich hinausweist. Wie aber der Dichter seine Position im Denken nicht aufgibt, in der er das positive Ende weiß und die Lösung des Konfliktes durch eine soziale Umkehr

der Welt erwartet, stellt er auch dem Hörer den Schluß seiner Parabel und das Ergebnis des Nachdenkens nicht frei. Die letzte Zeile zwingt ihn, im Sinne des Dichters weiterzudenken, das Geschehen und die Figuren auf den notwendigen »guten Schluß« zu überprüfen, und diesen selbst zu ziehen, von dem Brecht beim Schreiben ausgegangen ist.

Das didaktische und das intellektuell-konstruierende Element wird an keiner Stelle verleugnet und bleibt in jeder Phase herrschend. Auch Lessings Parabel von den Ringen endet ja ohne eine Entscheidung zu treffen, mit der skeptischen Mutmaßung: »Der rechte Ring vermutlich ging verloren«. Lessing aber schreibt sowenig als Brecht eine schwebende Parabel aus Unsicherheit oder einem Mangel an verbindlicher Überzeugung. Er zieht aus dem Schluß seine gedanklichen Konsequenzen selbst, führt den Leser gleichsam an der Hand, wo Brecht ihn tasten läßt. Darin liegt ein wesentlicher Unterschied; vom Typus her gesehen jedoch nur eine Variante. Bert Brecht ist der einzige, der bewußt die Form der Parabel aufgenommen und erneuert hat. Er hat sie wohl erweitert, aufgesprengt und fast stets an die Grenze geführt, eine Verkehrung zur schwebenden Parabel findet sich bei ihm jedoch nicht.

Ergebnislos kehren wir zur Ausgangsfrage zurück. Unsere Betrachtungen zum Begriff und zur Geschichte der Parabel zeigten uns die Parabel als ein diaphanes, zielgerichtetes Gleichnis, das vom Ziel her auszudeuten ist. Die Gattung der didaktischen Parabel ist aber in der neueren Dichtung unhaltbar geworden. Wenn der späte Goethe, im Anschluß an die orientalische Poesie, noch einmal die Parabel in Gedichten und in seiner Prosa verwendet, so zieht sie ihr Recht aus der ihm eigenen Grundhaltung und seiner erst im Alter erwachsenen Einsicht in den organischen Zusammenhang der Dinge.

Ist nun eine nicht zu deutende Parabel möglich, die an die Stelle der didaktischen Parabel tritt? Mehr noch als dem Jahrhundert zuvor fehlt unserer Zeit die Gewähr und der Glaube, in den nichtigen Begebenheiten eine übergreifende Ordnung richtig zu spiegeln und dieses Spiegelbild einem Publikum verständlich zu machen, die wir als entscheidende Vorbedingungen für die herkömmliche Parabel erkannten. Der Dichter spricht selten von sich, weniger vielleicht als früher, aber er spricht für sich, ohne den Glauben an ein Publikum. Allein

von seinem abgedrängten Standort aus baut er auf einem schwankenden Grund sich Brücken, von denen er nicht weiß, ob sie nicht ins Leere weisen. Die bedingenden Eigenschaften der Parabel (Lehrhaftigkeit, Endlichkeit) müssen so negiert werden.

Wir finden unter den Belegen zur schwebenden Parabel die beiden umfangreichen Erzählungen Kafkas »Das Schloß« und »Der Prozeß« von denen nur die letzte ein Schlußkapitel besitzt, das uns zum Vergleich mit bisherigen Parabelschlüssen dienen kann. Dort lauten die letzten Absätze:

Wer war es? Ein Freund? Ein guter Mensch? Einer, der teilnahm? Einer, der helfen wollte? War es ein einzelner? Waren es alle? War noch Hilfe? Gab es Einwände, die man vergessen hatte? ... Wo war der Richter, den er nie gesehen hatte? Wo war das hohe Gericht bis zu dem er nie gekommen war? Er hob die Hände und spreizte alle Finger.

Aber an K. s Gurgel legten sich die Hände des einen Herrn, während der andere das Messer ihm tief ins Herz stieß und zweimal dort drehte. Mit brechenden Augen sah noch K., wie die Herren, nahe vor seinem Gesicht, Wange an Wange aneinander gelehnt, die Entscheidung beobachteten. »Wie ein Hund!« sagte er, es war, als sollte die Scham ihn überleben.

Einfaches Durchlesen macht die grell veränderte Position kenntlich. Die fallende, unwiderruflich fallende Kurve der Erzählung, wird einen Moment vor dem Ende durch einen Stoß gedrängter Fragen durchbrochen, in deren hektischer Flucht das vergebliche Anrennen K. s wie es die ganze Darstellung bestimmt hatte, noch einmal Sprache wird. Es ist der *eine* Augenblick, ehe das Urteil ausgeführt wird, das preßt diese Fragen in sich und treibt aus ihnen eine innere, gegensätzliche Bewegung hervor. Zu einer befreienden oder klärenden Antwort kommt es nicht und kann es nicht kommen. Statt ihrer wird ein »sinnloses« Urteil vollzogen, und Kafka schildert dies in einem stark veränderten Erzählduktus. Mit fremder, forcierter und unbefrieden der Sachlichkeit tritt das Detail des Tötens nach vorn, ohne zu klären und ohne zu bedeuten. Der Frager wird abgetan, die Fragen bleiben. Der Tod zieht einen Schlußstrich, er setzt der Handlung ein äußeres Ende, das aber von der weitertragenden Bewegung weggespült wird.

Der letzte irisierende Vergleichssatz (zweimalige Metapher und Irrealis einer abhängigen Rede) macht diesen Schluß ausdrücklich klein und belanglos, zwingt er doch die Gedanken weiter und gibt den Absprung, von dem die Bewegung ohne ein Ziel fortströmt. Die Bewegung überlebt den Fall des »Helden«.

In der Geschichte »Ein Landarzt« hält die gespenstische Fahrt des Arztes durch die Frostnacht jene eben erwähnte Bewegung als Szene fest – das Ganze in seiner Stimmung ein groteskes und beklemmendes Gegenstück zu Bürgers »Lenore«:

Niemals komme ich so nach Hause... Nackt dem Frost dieses unglückseligen Zeitalters ausgesetzt, mit irdischem Wagen, unirdischen Pferden, treibe ich alter Mann mich umher... Betrogen! Betrogen! Einmal dem Fehlläuten der Nachtglocke gefolgt, es ist niemals gutzumachen.

Züge einer Parabel tauchen in jenen andeutenden Einschüben auf, die scheinbar symbolisch auf einen höheren Zusammenhang verweisen. (Irdischer Wagen, unirdische Pferde; Frost dieses unglückseligsten Zeitalters). Auch der Schlußsatz gibt sich in diesem Sinne ganz als Sentenz: der Sprecher – es ist der Arzt selbst, also der Handelnde – weicht zurück, das exemplum wird abgerückt und ins Allgemeine ausgeweitet. Dabei wiederholt der Satz, sieht man genau zu, nur das Faktische der Geschichte, wieder jene inhärente Bewegung, die einer solchen Erweiterung gar nicht fähig ist. Das Ende gibt keinen Schlüssel zu einer Lösung, im Gegenteil, es desavouiert mit seinem Resümee, das keine Lehre zieht, die übernommene Form der Parabel. Wieder hört die Erzählung ohne Antwort auf mit dem Bild eines Augenblicks, über dessen Dauer nichts ausgesagt wird, mit einer Gebärde jedenfalls, die das Ende überspielt. Man könnte von einer Neubelebung und Umwertung der Idee des transitorischen Momentes sprechen. Für die Antwort tritt also die Frage, für die Lösung das Rätsel ein, für das Ende die Unbegrenztheit der ausschließenden Bewegung. Der gültige und bedeutende Abschluß, Lehre und Ziel, werden bewußt preisgegeben.

Schwer und kaum treffend ist nun das Neue, das Wesentliche zu umschreiben. Nennen wir es wie eben die durchlaufende Bewegung im Geschehen oder die Grundfigur der fabula, am besten vielleicht

den »Vorgang«, der in den Auftritten, den Bildern und den Gestalten der Handlung eingefangen und umrissen wird. Auf ihn wird jene ausschließliche Gewicht gelegt, das die Parabel der didaktischen Ausdeutung zuerkennt. Der Schwerpunkt ruht *in* der Geschichte, nicht hinter ihr, nicht an ihrem Ende. Gleichwohl ist der innere Vorgang nicht mit der Handlung identisch im Sinne naturalistischer Theoreme, sondern liegt ihr zugrunde. James Joyce z. B. reiht, sieht man auf Motivische, im »Ulysses« nur die belanglosen, schmutzigen und trivialen Abenteuer, Obliegenheiten und Geschäfte des Mr. Leopold Bloom aneinander, der so belanglos und armselig ist wie sie. Das geht einen Tag, der wie tausend andere Tage aussieht, durch Dublin. Er geht von morgens bis zur Mitternacht. Das ist die Handlung im konventionellen Sinne. Aber Joyce verknüpft dieses Nichts an Geschehen mit den mythischen Abenteuern, die Ulysses auf der Suche nach seiner Heimkehr bestanden hat, und nun wird in der freilich vergeblichen und ziellosen Irrfahrt – das spürbar, was wir als »Vorgang« bezeichnet haben. Von seiner Tragfähigkeit und von seiner gestischen Kraft hängt alle Handlung ab. Sie ist also wieder nicht genügender Selbstzweck. Erst im Vorgang wachsen die zerfallenden Sphären zusammen: die Dinge, das Erleben, das Denken – in ihm werden die gestammelten und gebrochenen Einzelteile und Bruchstücke ein Ganzes.

Die Zielläufigkeit der *Lehrparabel* verlangt eine gleichförmig klare und durchsichtige Darbietung, eine Eindeutigkeit des Gesagten. – Hier aber werden Farben und Werte aneinandergeschoben, die Schichten der Erzählung durchdringen sich. Sie selbst wird vielfältig nuanciert, schillernd in den Anblendungen, schwankend in der Intensität des Stils, alles das, um den *Vorgang* und die *Bewegung* rein modellieren zu können. Das deutende Wort zieht von dieser Intention ab und wird vermieden. Aggressiv wird das Paradoxon eingesetzt, der Widerspruch, der Unsinn, das makabre Lachen, das den Schleier wegzieht, und das nur bewegliche Spiel des Narren. Die Ironie ist wichtigstes, wenn auch nicht einziges Mittel, um die neuentstehenden Gebilde in der Schwebe zu lassen, sie vor dem begrenzenden Begriff zu wahren, oder ihn auszuhöhlen und zu zerstören. Gegen die herkömmliche Parabel erlangt so das Erzählte eine von aller didaktischen und rhetorischen Absicht freie, unbeschränkte Schwingungsweite, ein reiches und abgestuftes Leben, aber kein Leben aus sich selbst.

Wir haben einen genauen Antitypus zur Parabel aufgestellt, aber in dem Punkt des schärfsten Gegensatzes, der diesen Antitypus sogar erst hervorruft, liegt andererseits ein sehr starkes, verbindendes Moment. Einmal, in der Parabel, war es die übergreifende Ordnung der Gedanken, die Sentenz, das zweitemal eine übergreifende Bewegung, ohne die die Handlung ihren Sinn verliert. Die Handlung ist auch hier wiederum Beispiel, Ausschnitt, Gleichnis eines Allgemeinen im Alltäglichen. *Die kleine Bewegung oder Gebärde wird an eine große angelegt und beide Vorgänge werden verglichen.* Die Bewegung, die Gebärde ist Vergleich, Parabel. Jetzt erhellt auch die Aufgabe, die jener Pseudo-Sentenz am Ende von »Ein Landarzt« zukommt. Sie entkleidet das Geschehen von allem Nichtigen, allem Beiwerk, und deckt den Vorgang auf, macht ihn wenigstens spürbar. Eine *Vorgangsparabel*, schwebend und randläufig, löst die zielläufige, gewissermaßen statische *Lehrparabel* ab.

Joyce und Kafka stehen als besonders exponierte, augenfällige und zudem allgemein bekannte Beispiele für eine weitreichende Wende der europäischen Dichtung, die sich aus dem Entwicklungsgang des psychologischen Realismus mit einiger Notwendigkeit ergeben hat. Bei Gottfried Benn, Ezra Pound oder T. S. Eliot, bei Lorca, Beckett oder Camus, selbst bei Faulkner sehen wir die gleichen Bewegungen in oft bestürzendem Gleichtakt wirksam werden. Sie treten im Gedicht auf, im Spiel, in der Erzählung und im Essay, kurz, bei ganz disparaten Autoren und auf den verschiedensten Ebenen der Dichtung.

Zunächst werden die überkommenen Großformen von Roman und Drama aufgegeben, deren sich der Realismus bedient hatte. Dabei trat das Drama als eine nur usurpierte Form früher und glanzloser in die Krise. Man spricht heute gern und mit Recht von einem Substanzverlust des Helden und der Mittel seiner Repräsentation, wozu auch die Handlung alten Stils gehört. Wort und Geste des Werkes wurzeln natürlich stets in heterogenen Schichten *einer*, heute jedoch ungesicherten Existenz, wo Traum, Erleben und Reflexion fragend und antwortlos beisammen liegen, aber eben aus der Unsicherheit ist das Werk- und das wirkt bis in die Lyrik hinein – das Gegenteil einer subjektiven Aussprache. Der Dichter hat keinen Helden, und ist auch selbst keiner. Er rückt von sich ab und rückt den Helden von sich ab, legt Distanz um sich und sein Werk. In paradoxer Weise macht er da-

bei die Dinge und Gebärden stärker als sich. Schon Baudelaire spricht von der »willentlichen Unpersönlichkeit« seiner Dichtungen. Der Affekt, die Trunkenheit des Herzens werden in eine Schicht hinter dem Wort verwiesen, denn »die Empfindungsfähigkeit des Herzens taugt nicht für die Arbeit des Dichters«, sagt derselbe Baudelaire. Auch im Naturalismus hielt der Erzähler sein Gefühl zurück: der Affekt kam dem Helden des Werkes zugute. Dieser Held aber, nachdem er durch einen langen Prozeß der verfeinerten Beschreibung und Sezierung allmählich seine Individualität und sein Gesicht verloren hatte, erscheint nun entwertet und abgewiesen. So schon in den krönenden und abschließenden Werken des sterbenden Romans alter Prägung. »A la recherche du temps perdu«, dieses gewaltige Erinnerungswerk Marcel Prousts macht den Helden zum Spieler, mehr noch zum Spielball der Erinnerung, wo das Ich sich in seiner Geschichte erfüllt und sich dabei an ihr verzehrt. Bei Musil ist der Held der Spiegel einer nicht mehr verwerteten Zeit, Sammlung aller Fähigkeiten und Chancen, die keine Potenzen mehr bergen. Er nimmt alles auf, reflektiert, aber lebt ohne »Melodie, Richtung, Rausch, Tiefe«. Er ist der Held ohne Steckenpferd, ohne »heimliche Perversion«, wie Musil einmal den Vinzenz seiner Posse ironisch und wehmütig sagen läßt. Oder der Held wird zum Seismographen eines zunächst nichtssagen- den Alltags, wie wir ihn bei Joyce finden. Der lange innere Monolog des »Ulysses« bricht alles Geschehen, alle äußeren Vorgänge im Helden, aber dieser ist auch nur die Brechung, der Spiegel, der nur passiv aufnimmt. Nicht seine Taten, seine Abenteuer und Gänge zählen, sondern die Durchblicke, Querschnitte, die an ihm aufgezeigt werden, jene Epiphanien, von denen Joyce im Stephan Dedalus spricht. Eine weiterdrängende, gestaltete Handlung ist da nicht gegeben. Sie ist ein notdürftig gewahrtes Vehikel, lediglich der Anstoß für die Erinnerung als persönliche, oder den Essay als allgemeine Reflexion. Alles das sind wichtige gemeinsame Züge, die für die moderne Parabel und den überlieferten Typ der Parabel gleichermaßen zutreffen.

Proust und Musil führen auf verschiedenen, aber verwandten Wegen eine lange Tradition zu Ende, Joyce zerschlägt sie, auch wenn er für sich eine neue Form des Romans rettet. Sein »Ulysses« ist der erste, aber auch fast der einzige standhaltende Roman des neuen Parabel- typs, weil der innere Vorgang auch für eine umfangreiche Darstellung

als tragfähig sich erwies, weil die Bewegung durchlaufen konnte, ohne sich in der Handlung des Beispiels, in jener Masse des nur Belanglosen zu verlieren – eine Gefahr, die der Roman stets in sich schließt.

Um ihr zu begegnen haben sich neue Formen ausgebildet, die nur zu einem Teil der Überlieferung verpflichtet sind und sich ganz auf den Augenblick und seine gestische Kraft konzentrieren. Wir sprachen schon von der Neubelebung des transitorischen Momentes, in dem der innere Vorgang am wenigsten verstellt, am leichtesten zu fassen ist. Die *Kurzgeschichte* und der *Einakter* drängen als die Parabelausformungen der Moderne nach vorn. Sie werden den Roman und das abendfüllende Drama nicht verdrängen, aber sie prägen ihnen mehr und mehr ihren Charakter auf. Die Lehrparabel war eine bescheidene Gattung des Didaktischen, wie auch die Fabel oder die Allegorie. Die Endlichkeit der Aussage schrieb dem Exempel auch den Umfang vor. Als die Dichtung zwangsläufig an einem Punkte ihrer Geschichte zu einem ähnlichen Streben nach Ausdruck zurückkehrte, feierte in der »schwebenden Parabel« nicht die Gattung fröhliche Urständ, wie bei Brecht, der in der Intention ihr treu blieb, auch wo er die Mittel ad absurdum führte. Parabel bezeichnet vielmehr *einen*, wahrscheinlich *den* ausschlaggebenden Grundzug unserer Epoche. Mögen daher Kurzformen charakteristisch sein, prinzipiell sind Umfang und Gestalt gleichgültig und variabel.

Schreiben ist »eine Reise an den Rand des Möglichen« geworden, genauer noch: es ist eine Reise am Rand des Möglichen hin. Ein Mythos ist »am Rande« nicht zu erschaffen, er verlangt allgemeine Verbindlichkeit. Die vielen Versuche führten selten auch nur zu einer persönlichen Lösung. Sie sind entweder gescheitert oder sie kippen die Parabel um. Es ist ebenso bezeichnend wie widersinnig, daß in einer Dichtung der zerschlagenen Formen und Werte, die im Geistig-Mythischen einen gemeinsamen Fluchtpunkt nicht mehr anerkennt, formale Kräfte, denen aber nichts »Oberflächliches« anhaftet, die vielmehr in der Oberfläche ihre Tiefe und ihr Gewicht besitzen, im Streben zur Parabel neue Einheit geben.

Die Dichtungen in Vers, Prosa und Dialog, die als »moderne« Dichtungen mehr und mehr das Gesicht der Literatur prägten, waren spontan wie jede lebendige Kunstäußerung in den verschiedenen Epochen. Ihre Spontaneität zielte auf den direkten Ausdruck dessen, was den Schreibenden faszinierte und erschütterte, was er reflektierte und zu dem er sich vorarbeitete. Die Ergebnisse unterschieden sich, begreiflicherweise, von den Ergebnissen der vorhergehenden Jahre: sie trafen weniger einen privat herausgehobenen und abgegrenzten Gefühlskomplex oder eine festumrissene Bildungssituation; sie trafen vielmehr, indem sie die äußerste Spannung oder die geheime Vibration des Individuums wiedergaben, die in den Verliesen der Gesellschaft verborgenen Figuren gemeinsamer Denkrichtungen, Träume, Ängste und Zielsetzungen. In dem Maße, als sich neue Notwendigkeiten des Sehens und Hörens ergaben, änderten sich auch die Kunstwerke, änderte sich die Art und Weise des spontanen Zugriffs durch Bild und Sprache.

Auch diese neuen Dichtungen hatten sich der bedeutungsschweren Worte zu bedienen. Für den Ausdruck einer neuen Vision boten sich die alten Worte an. Daß die Worte nicht *die* Figuren zeichneten, die nicht mehr gemeint waren, daß sie also nicht Irrtümer und Verwechslungen hervorriefen, das war die Sorge von Arno Holz ebenso wie von Georg Heym oder Hugo von Hofmannsthal. Daß sie neue Fühler ausstreckten und daß sie in ihren Wendungen, Reihungen und Sätzen die versteckten Augen, halblauten Stimmen und drängenden Gedanken auch wirklich trafen, das war das Ziel des Bemühens dieser Schriftsteller und hat bis heute Energie und Können der Schriftsteller auf die Probe gestellt.

Sobald Sätze auftauchten, tauchten auch wieder die großen Modelle auf, die sich aus Sätzen komponieren ließen: das fünftaktige Drama, der in sich geschlossene Roman, das klassische Gedicht. Die Geschichte der modernen Literatur ist eine Geschichte der Auseinandersetzung mit klassisch festgelegten Systemen, die vorbestimmt waren und die den Worten ihre Aufgaben vorschrieben. Das parodistische Durchbrechen und Unsichermachen dieser vorgefaßten Handlungs-

abläufe und Stimmungsräume war gegen Ende des 19. Jahrhunderts und am Anfang des 20. ein oft geübtes Spiel; noch Alfred Lichtenstein entwarf einen pervertierten Bildungsroman. Zweck war nicht so sehr die Abwertung des Herkömmlichen, als vielmehr im parodistischen Vorgang eine Ahnung zu geben von dem, was ernst schien. Hinter den neuen Kompositionen standen die alten: zuerst so bedrängend, daß man sie in ständiger Auseinandersetzung zerbrach; später erschienen sie schattenhaft als alte Ordnungen, die aus der Erinnerung auftauchten und den neuen Texten durch ihre vergangene Gegenwart Anreiz verliehen.

Aus der Besonderheit der neuen Texte, nicht mehr um der Dinge romantisches Herz sich zu kümmern, sondern eher um den Rhythmus, in dem die Dinge sich bewegen, um den Motor der erkennbaren und erahnbaren Welt, ergab sich, daß im Erinnerungshintergrund *eine* alte Literaturform besonders häufig auftauchte, an der das neunzehnte Jahrhundert keinen Geschmack mehr fand, – die Parabel. Die Parabel war besonders im 18. Jahrhundert oft wiederholbares festes pädagogisches Schema, führte ein angebliches Einzelereignis vor, ein besonderes Einzelereignis, das freilich erst *nach* Erkenntnis eines Allgemeinvorgangs erfunden und dann darauf zurückbezogen wurde, immer zweigleisig also, vom Einzelnen aus das Allgemeine beispielhaft erhellend. Je mehr die Parabel mit allen erprobten Regeln der Kunst ausgeformt wurde, desto ›bessernder‹ war sie. Die einzelnen Worte und Wendungen hatten dabei nichts anderes zu tun, als dieses vorgewußte Schema zu konturieren, es dem ästhetischen Geschmack angenehm, der Neugier trotz seiner Bekanntschaft spannend, der Einsicht plausibel zu machen und es dementsprechend zu schmücken.

Die Auseinandersetzung der modernen Literatur mit dem Parabelvorgang, der ihr als Vorgang, nicht als Schema naheliegen mußte, zeigt die verschiedensten Ergebnisse. Wo sich die Texte auf ein festes Weltanschauungsgerüst beriefen, behielten sie die alte, abzielend-lehrhafte Parabel mit kleinen Verschiebungen bei: in der kosmologischen, in der christlichen und in der marxistischen Literatur tauchen diese ›Parabeln‹ auf und unter; in einer Zwischenform bei Brecht, der seine programmatischen Parabeln, da er fast immer Fingerspitzengefühl für das nicht ganz Treffende hatte, mit Paradoxien lud. – Ein anderer Vorgang ist die ironisch-spielerische Umkehr der Lehrhaftig-

keit: die pädagogische, begründende Gestik der alten Parabel wird dem Scheine nach beibehalten, das so Dargelegte aber ist geradezu ein Beweis dafür, daß es nichts zu begründen, nichts abzuleiten, nichts zu lehren gibt. Die Texte führen durch die Art ihrer Textgestalt das Schema ad absurdum, gerade dadurch, daß sie es benutzen, unter der Hand aber das Modell der Vergangenheit auf den Kopf stellen, um so eine Ahnung vom Modell der Gegenwart zu geben. Die parodistischen Grotesk-Parabeln von Scheerbart sind Beispiele dafür. Das Auf-den-Kopf-Stellen der alten Parabel geschieht in ›Der kluge Frosch‹ ebenso wie in der ›Nepomuk‹-Parabel (s. dieses Heft, S. 193; die Red.): kein Mensch wird sagen können, daß der von Scheerbart zitierte Nepomuk eine erklärbare Welt dem Leser näherrückt; im Gegenteil, die Erklärbarkeit selbst wird parabelhaft entlarvt.

Selbst bei Kafka wirkt dieses Moment, mit beängstigend komischen Mitteln. Aber die Parabel Kafkas hat die alte Lehr-Parabel und die Parabel als gestürzte Mythe meist in so großem Abstand hinter sich stehen, daß sie sich in dieser Weise nicht mehr mit ihr reibt. Die Parabeln Kafkas, von den kleinen, fast nur aus einem Satz bestehenden (›Auf der Galerie‹) Texten bis zu den Parabel-Romanen, die um einen allgemeinen Parabelhelden K. kreisen, der kein Held mit bürgerlichem Namen mehr ist, legen die Worte und Sätze nicht mehr fest als Baustein und Schmuck im vorbestimmten Ganzen, sie finden erst aus dem Vorgang der einzelnen Wendung, des einzelnen Moments zu einer schwebenden Parabelordnung. Es zeigt sich hier, daß nicht das Einzelne gefunden wird, um eine vorgefaßte Einsicht zu exemplifizieren, sondern daß das Allgemeine sich erst durch die Konzentration auf das Isolierte, empirisch Ertastete sich Schritt für Schritt in Umrissen andeutet. Das Erstaunliche und Erschreckende dieser Dichtungen hängt mit diesem Vorgang des Neuentdeckens zusammen. Die Parabel ist nicht mehr unumwunden zweigleisig, ein Gleis auf andere selbstverständlich bezogen; das zweite Gleis wird zwar angepeilt, geahnt, die Intention des Lesers wird daraufhin erregt; aber es liegt im Nebel, wahrscheinlich ist es nicht vorhanden, die Richtung der Bewegung und die Art der Bewegung ist an die Stelle des vorausgewußten Ergebnisses getreten. Kafka-Interpreten, die immer wieder auf die alte Lehrparabel zurückbiegen, zwingen die Texte Kafkas auf ein Schema, dem sie entronnen sind. Daß sich aber hinter diesen

Texten für den Leser der *Schatten* der verbindlichen alten Parabel befindet und spürbar ist, verstärkt den Vorgang der Unausweichlichkeit und Gültigkeit. Würde die alte Form nicht auf Schritt und Tritt durch die Erinnerung berufen, wäre der neue Text dem Zufälligen ausgeliefert und könnte sich nicht, von Fall zu Fall, aus dem Gefahrenbereich des bloß abstrusen Einfalls befreien. Der Vorgang der Parabel überholt das Schema und gibt einer im Grunde neuen Verfahrensweise der Literatur den Rückhalt durch die Verknüpfung mit dem bisher Möglichen.

Der Stil dieser neuen Texte ist damit gründlich verschieden vom Stil der alten Parabel. Die Rhythmen und Gesten der Texte verkörpern in ihren Bewegungen mehr Gültigkeit, als die Spekulationen ausdrücken können, die sich unter der Hand auch in diesen Texten ergeben. Die Details, die Elemente der Texte rücken dem Leser zu Leibe und bewegen ihn in der intendierten Richtung. Zwischen den Wendungen, den Sinn- und Klangeinheiten der Texte zeichnen Pausen und Risse einen nicht festgelegten stummen Gegentext, der oft, Widerpart des geschriebenen, sicherere Anhaltspunkte gibt als dieser selbst. Der Durchbruch durch ein System des Mythischen und Parabolischen geschieht also nicht nur durch Ironie, sondern durch Aktivieren der Sprachkräfte, durch Genauigkeit im Detail. Wenn die Worte genau erwogen werden oder im schnellen Zugriff genau erfaßt, genau gewählt für die Einzelstationen, wächst ihre Schärfe, wachsen ihnen gleichsam Augen. Die Parabel verstellt dann nicht den Weg zum Unbenannten durch zu frühe Formulierungen, die die Momente entschärfen und ins Bekannte umbiegen. Sie läßt den Schacht offen, und an seinem Ende funkeln, erkennbar, die unabgenutzten Metalle.

Dieser Vorgang geschieht nicht im Alleingang der Literatur. In immer neuen Anläufen finden wir ihn in der modernen bildenden Kunst, die sich entfernte von der Fixierung eines zufälligen psychologisch gefärbten Einzelfalls und dahin strebte, durch ein Bild, eine Skulptur den Einzelvorgang im Gegen- und Miteinander mit den grundlegenden Bewegungen zu geben: ein Parabel-Vorgang, ausgeführt mit Farben, mit Metallen, ja mit Tönen. »Die Zeichen werden ihre Bedeutung finden in dem Maße, in dem die Menschheit ihnen diese zugestehen wird, ohne daß jemals von einer buchstäblichen Bedeutung gesprochen werden kann. Die Kunst bleibt eine Überwin-

dung der Zeichen, d. h. ein Vorstoßen in den Raum, der jenseits aller Zeichen liegt.« Die Komposition der einzelnen Bewegungsgesten kennt auch in der modernen Malerei den parabelhaften Vorgang, das Nichtzufällige aufzufinden: »Jede einzelne der Gesten und Bewegungen ist durch die Ansprüche des auszuführenden Werkes bestimmt«, dem Maler ist es gegeben, »eine außergewöhnliche Geste in außergewöhnlichen Umständen zu vollziehen, sich einer Handlung hinzugeben, in der er seine Persönlichkeit vergißt und preisgibt, um hinabzusteigen in sich selber, um sich dort mit allen Menschen zu vereinigen«.

Ähnlich wie die bildende Kunst hat die moderne Literatur für die Realisierung dieses Vorgangs verschiedene Wege beschritten. Durch das genaue Erfinden von Worten für *Wahrnehmungen* laden sich die Worte in differenzierten Wahrnehmungsprotokollen mit Energie neu auf und gewinnen Fähigkeit zur Parabel. Die realistisch genaue Schreibweise bekommt damit oft den Anflug der Parabel, selbst bei Naturalisten und bei Autoren, die gar nicht auf die Parabel zielen. Robert Musil hat die Wahrnehmungsparabel in seinen kleinen Prosastücken im »Nachlaß zu Lebzeiten« vorexerziert. In »Die Affeninsel« wird das Treiben der Tiere in ihrem Baumgehege auf dem Pincio nicht nur minuziös wahrgenommen, sondern auch mit den akkuratesten Stichen festgehalten, so daß der bloße Bericht durch Wendungen, die geologischen Aufrissen durch Sprache gleichkommen, in die Parabel kippt: »und jetzt drängt sich alles zusammen, so daß eine Fläche von Haar und Fleisch und irren dunklen Augen sich an der abseitigen Wand emporhebt wie Wasser in einem geneigten Bottich. Der Verfolger geht aber nur den Rand entlang und schiebt die Wogen von Entsetzen vor sich her. Da erheben sich die kleinen schwarzen Gesichter und werfen die Arme in die Höhe und strecken die Handflächen abwehrend vor dem bösen fremden Blick, der vom Rande herabsieht. Und allmählich heftet dieser Blick sich an einem fest; der rückt vor und zurück, und fünf andere mit ihm, die noch nicht unterscheiden können, welcher das Ziel dieses langen Blicks ist; aber die weiche, vom Schreck gelähmte Menge läßt sie nicht vom Platze...« In »Das Fliegenpapier« gibt Musil nichts anderes als ein scheinbares Protokoll der Verstrickung und des Todes einer Fliege auf einem Fliegenpapier in allen detaillierten Stationen: detaillierte Wahrneh-

ungsmomente, die aber durch das Wie der Darlegung sich nicht zu einem berichtenden Aufsatz, sondern zu einer Parabel fügen.

Ein anderer Weg sind die *Vorstellungsketten*, die z. B. schon Aloysius Bertrand in seinem »Gaspard de la Nuit« sehr oft an die Parabel heranführte. Es sind nicht Traumfiguren im romantischen Sinn, sondern Phantasiebilder mit allgemeiner Beweiskraft auf dem Hintergrund gemeinsamer Triebkräfte, die in ihrer Wortwahl schon diesen unterschiedenen Anspruch erkennen lassen: »Im undurchdringlichen Dickicht, das kaum das Phosphorauge der wilden Katze erhellt, die verstohlen im Laubwerk kauert – im Schoße der Felsen, die um die Schlünde der Nacht eintauchen ihr triefendes Haar von Büschen und Stauden, in denen rieselnder Tau und leuchtende Käfer schimmern – überall versammelt sich schon eine zahllose Menge.«

Daneben haben vor allem die Frühexpressionisten begonnen, von den *Vibrationen der Zeichen* selbst auszugehen und sie über Wahrnehmung und Vorstellung zu setzen. Die oft sehr knapp formulierten Ansätze zu Parabeln bei Lichtenstein holen aus den einzelnen Wendungen und aus den Sprüngen zwischen diesen Wendungen ihre Beweiskraft: »Die Häuser standen wohlgeordnet wie Bücher in Regalen auf den gepflegten Straßen. Der Mond hatte hellblauen Staub auf sie geschüttet. Wenige Fenster waren wach, die funkelten hindurch wie einsame Menschengenossen, hatten immer denselben goldfarbenen Blick. Kuno Kohn ging nachdenklich heim. Der Körper war gefährlich nach vorn geneigt. Die Hände lagen fest auf dem Ende des Rückens. Der Kopf war weit heruntergefallen. Zuoberst ragte der Buckel, ein abenteuerlicher spitzer Stein. Kuno Kohn war in dieser Stunde kein Mensch mehr, er hatte seine eigene Form.«

Franz Kafka fand in einigen seiner Parabelgeschichten gerade im Ausspielen, im Gegeneinander dieser verschiedenen Stilarten, seine eigene Form, so in »Ein Landarzt«, wo Wahrnehmungsprotokoll, Vorstellungskette und Zeichenvibration miteinander die Parabelkomposition ausmachen. – Peter Weiß versucht, die Sprachbewegung zu reduzieren auf *Gesten* und die Parabelgeschichte mit immer neuen Wendungen um Satzecken fortzutreiben, so daß die bedeutete Gestik des Geschehens und der bedeutende Vorgang der Sätze ineinander wirken und sich weitertreiben (siehe dieses Heft, Seite 228; die Red.).

Doch selbst dort, wo die Textgestalt zunächst keine Parabel ver-

muten läßt, ist die Nähe zum Parabelvorgang in der modernen Literatur spürbar: in Einaktern, in Hörspielen, vor allem in der modernen Lyrik. Vom frühen Trakl bis zum späten Arp wirken die Gesetze der schwebenden Parabel in den Versen. »Seufzen und Gestöhn« haben nichts mit Dichtung zu tun, meint Valéry, solange sie nicht »geistige Figuren« geworden seien; d. h. die Spontanäußerung hat nunmehr literarische Beweiskraft erst in der *Metamorphose* der Gefühlsgestik: in ihrem Beginn schon durchschießen die Worte sie mit ihren Widerständen.

In einer theoretischen Überlegung über diese Vorgänge, die ihn auf dem dramatischen Feld beschäftigten, kommt Eugene Ionesco zu dem Schluß, daß diesen Parabeln in der Dichtung das gelinge, was einer auf Weltanschauung sich zurückziehenden Dichtung nicht gelingen könne: nämlich der Beliebigkeit zu entinnen. »Es wäre hübsch, ein Experiment zu unternehmen, für das hier nicht der Raum ist, das ich aber eines Tages auszuführen hoffe. Ich könnte mir fast jedes Kunstwerk, jedes Theaterstück vornehmen und ihm nacheinander eine marxistische, eine buddhistische, eine christliche, eine existentialistische, eine psychoanalytische Auslegung geben und dann »beweisen«, daß dieses Werk eine vollkommene und ausschließliche Illustration *jedes* dieser Credos sei und daß es diese oder jene Ideologie über jeden Zweifel hinaus bestätigt.« Für ihn sei aber dadurch der Beweis erbracht, »daß jedes Kunstwerk, wenn es sich nicht um ein pseudo-intellektuelles Werk handelt, das in einer Ideologie befangen ist, die es nur illustriert, außerhalb der Ideologien steht und nicht auf sie beschränkt werden kann. Die Ideologie umschreibt das Kunstwerk, aber sie durchdringt es nicht. Mit anderen Worten: nicht Sophokles wurde von Freud inspiriert, sondern Freud von Sophokles. Die Ideologie ist nicht die Quelle, aus der die Kunst entspringt. Kunstwerke sind Urgrund und Rohmaterial für kommende Ideologien.« Auf den Parabelvorgang eingehend, dessen Funktion durch solche Überlegungen augenfällig wird, meint Ionesco: »Wenn ich das fundamentale Problem der ganzen Menschheit suche, so muß ich zunächst feststellen, was mein eigenes grundlegendes Problem ist; worin meine tiefsten Ängste liegen. Erst dann kann ich die Sorgen und Nöte fast eines jeden anderen Menschen finden. Dies ist der Weg in meine Finsternis, in unser aller Finsternis, in die ich das Licht des Tages zu bringen hoffe.«

ROLAND BARTHES · GIBT ES EINE
SCHREIBWEISE DER LYRIK?

Das Attribut »poetisch« bezeichnet zur Zeit der Klassik eine Modifikation in der Worttechnik, die Tatsache, sich nach schöneren Regeln »auszudrücken«, das heißt also nach noch »sozialeren« als denen der Konversation, was bedeutet, aus einem inneren Gedanken, der vollgewappnet aus dem Geist hervorgetreten ist, eine Rede zu machen, die gerade durch das Sichtbarwerden ihrer Konvention vergesellschaftlicht ist.

Es ist bekannt, daß von dieser Struktur in der modernen Lyrik – nicht in der von Baudelaire abstammenden, aber in der, die auf Rimbaud zurückgeht – nichts übriggeblieben ist, außer daß die formalen Imperative der klassischen Poesie (Metrum, Reim, Ritual der Bilder) in einer umgewandelten und angepaßten Form wiederaufgenommen werden: die Dichter setzen von nun an ihr Wort als eine in sich abgeschlossene Wesenheit, die Funktion und Struktur der Sprache zugleich umgreifen soll. Die Lyrik ist von nun an keine mit Dekorationen versehene und bestimmter Freiheiten beraubte Prosa mehr. Sie ist eine nicht reduzierbare Qualität ohne Erbe, sie ist nicht mehr Attribut, sondern Substanz, denn sie trägt ihr eigenes Wesen in sich und braucht dem Außen ihre Identität nicht zu signalisieren: die Sprache der Lyrik und die Sprache der Prosa sind hinreichend voneinander getrennt, um auf die Zeichen ihrer Andersartigkeit verzichten zu können.

Zudem sind die angeblichen Beziehungen zwischen Denken und Sprache ins Gegenteil verkehrt. In der klassischen Kunst gebiert ein völlig ausgebildetes Denken ein Wort, durch das es sich »ausdrückt« oder sich »übersetzt«. Das klassische Denken ist ohne eigene Dauer, und die klassische Poesie verfügt nur über die Worte, die zu ihrem formalen Herausputzen nötig sind. In der modernen Lyrik dagegen bringen die Worte ein formales, zusammenhängendes Ganzes hervor, aus dem allmählich eine intellektuelle oder sentimentale Dichte hervorgeht, die ohne die Worte nicht möglich wäre. Die Rede ist hier die dichte Zeit einer geistigeren Reifung, während derer das »Denken« vorbereitet und langsam durch den Zufall der Worte in-

stalliert wird. Dieses verbale Glück, aus dem die reife Frucht einer Bedeutung fallen wird, setzt also eine dichterische Zeit voraus, die nicht mehr die einer »Fabrizierung« ist, sondern die eines möglichen Abenteuers, die Begegnung mit einem Zeichen und einer Intention. Die moderne Lyrik setzt sich der klassischen durch einen Unterschied entgegen, der die gesamte Struktur sprachlichen Ausdrucks erfaßt, ohne zwischen diesen beiden Arten der Lyrik einen anderen gemeinsamen Punkt bestehen zu lassen als eine gleiche gesellschaftliche Intention.

Die Ökonomie der klassischen Ausdrucksform (Poesie und Prosa) ist eine solche der Relationen, das heißt, daß die Worte darin zugunsten ihrer Beziehungen untereinander so abstrakt wie möglich sind. Kein Wort erhält darin durch sich selbst seine Dichte, es ist gerade eben noch Zeichen für ein Ding, in der Hauptsache aber Weg einer Verbindung. Weit davon entfernt, in eine innere, seiner orphologieko-substantiellen Wirklichkeit einzutauchen, streckt es sich, sobald es nur hervorgebracht wurde, anderen Worten entgegen, so daß es mit ihnen eine auf der Oberfläche verlaufende Kette von Absichten bildet. Ein Blick auf die Sprache der Mathematik wird es vielleicht leichter machen, den Relationscharakter der klassischen Poesie und Prosa zu verstehen: es ist bekannt, daß in der mathematischen Schreibweise nicht nur jede Quantität mit einem Zeichen versehen ist, sondern daß auch die Beziehungen, in denen sie zueinander stehen, durch ein Operationszeichen, etwa der Gleichheit oder Differenz, angezeigt werden; man kann sagen, daß die gesamte Bewegung des mathematischen Ganzen aus einem expliziten Lesen dieser Bindungen stammt. Die klassische Sprache wird durch eine analoge Bewegung belebt, wenngleich diese natürlich weniger strikt ist: diese neutralisierten »Worte«, die durch ein strenges Sichbeziehen auf eine Tradition, durch die ihre Unmittelbarkeit, ihre Frische absorbiert wird, entfremdet werden, fliehen den sonoren oder semantischen Zusammenfall, der in einem einzigen Punkt das Wissen der Sprache vereinigen und die Bewegung des Verstehens zugunsten einer schlecht verteilten Wollust anhalten würde. Eine klassische Ganzheit ist ein Aufeinanderfolgen von Teilen mit gleicher Dichte, die alle dem gleichen emotionalen Druck unterworfen sind, der ihnen jede Tendenz zu einer individuellen und wie nur erfundenen Bedeutung entzieht. Der lyrische

Wortschatz selbst ist ein Gebrauchswortschatz, nicht ein neugeschaffener; die Bilder darin sind besonders nur als ganze Gruppe, nicht aber einzeln, und sie sind es dem Brauche nach, aber nicht durch Schöpfung. Die Rolle des klassischen Dichters ist also nicht, neue Worte zu finden, dichtere oder leuchtendere, sie besteht vielmehr darin, ein altes Protokoll neu zu ordnen, die Symmetrie oder die Genauigkeit eines Berichtes zu vervollkommen, einen Gedanken bis an die genaue Grenze eines Metrums zu führen oder ihn darauf zu reduzieren. Die Einfälle der Klassik betreffen die Beziehungen, nicht die Worte; die Klassik ist eine Kunst der Ausdrucksweise, nicht der Erfindung; die Worte reproduzieren hier nicht, wie später, durch eine Art heftige unerwartete Hoheit die Tiefe und Einzigartigkeit einer Erfahrung; die Worte sind vielmehr gemäß den Forderungen einer eleganten dekorativen Ökonomie an ihrer Oberfläche bearbeitet. Man ist entzückt von der Formel, zu der sie vereinigt werden, nicht aber von ihrer eigenen Macht oder Schönheit.

Ohne Zweifel erreicht die klassische Rede nicht die funktionale Perfektion des mathematischen Netzes; die Beziehungen werden darin nicht durch besondere Zeichen bedeutet, sondern nur durch Akzidenzien der Form oder der Anordnung. Durch das Sichzurückziehen der Worte selbst, durch ihre Aneinanderreihung verwirklicht sich der Relationscharakter des klassischen Diskurses. Die klassischen Worte, die sich in einer kleinen, immer gleichen Zahl von Beziehungen abnutzen, sind auf dem Weg zu einer Algebra. Die rhetorische Figur, das Klischee sind die Mittel, die ihnen für eine Bindung zur Verfügung stehen; zugunsten einer größeren Solidarität der Rede haben sie ihre Dichte verloren; sie wirken in der Art chemischer Wertigkeiten und zeichnen eine Wortfläche voller geometrischer Verbindungen, voller Sterne und Knoten, aus denen, ohne daß die Pause zu einem Erstaunen gelassen würde, neue Bedeutungsintentionen auftauchen. Kaum daß sie ihren Sinn ausgeliefert haben, werden die Parzellen des klassischen Diskurses zu Vehikeln oder Ankündigungen, die einen Sinn immer weiter hinaustragen, der sich nicht auf dem Grunde eines Wortes ablagern, sondern sich zu einer totalen Geste des Verständnisses, das heißt der Kommunikation ausdehnen will.

Die Verzerrung, der Victor Hugo den Alexandriner, das von allen am stärksten *relationale*, das Beziehungssystem bestätigende Versmaß, hat

unterwerfen wollen, enthält bereits die ganze Zukunft der modernen Lyrik, denn es handelt sich darum, eine Intention der Beziehungen zu zerstören, um an dessen Stelle ein Zerspringen der Worte zu setzen. Die moderne Lyrik, die man der klassischen Poesie und jeder Prosa gegenüberzustellen hat, zerstört in der Tat die spontan funktionale Natur des sprachlichen Ausdrucks und läßt davon nur die lexikalischen Grundmauern bestehen. Von den Beziehungen bewahrt sie nur deren Bewegung und deren Musik, nicht aber deren Wahrheitsgehalt. Oberhalb einer geschweiften Beziehungslinie wird das Wort zum Zerspringen gebracht, die Grammatik wird von der Zweckhaftigkeit entblößt, sie wird zur Prosodie und ist nichts anderes mehr als eine Modulation, die nur andauert, um das Wort zu präsentieren. Die Beziehungen werden strenggenommen nicht unterdrückt, sie sind lediglich freigehaltene Plätze, sie sind eine Parodie auf Beziehungen, und diese Leere ist nötig, weil die Dichte des Wortes sich aus einer leeren Verzauberung erheben muß, wie ein Geräusch, wie ein Zeichen ohne Boden, wie »ein Zorn und ein Geheimnis«.

In der klassischen Sprache sind es die Beziehungen, die das Wort leiten und es alsbald einem immer weiter hinausprojizierten Sinn zu- tragen; in der modernen Lyrik sind die Beziehungen nur eine Ausdehnung des Wortes, das Wort selbst ist »die Heimstatt«, es ist wie ein Anfang in die Prosodie der mitgehörten, aber abwesenden Funktionen eingelassen. In der klassischen Poesie faszinieren die Beziehungen, und das Wort nährt und füllt wie die plötzliche Entschleierung einer Wahrheit; zu sagen, daß diese Wahrheit einer poetischen Ordnung angehört, heißt lediglich sagen, daß das lyrische Wort niemals falsch sein kann, weil es total ist; es leuchtet von einer unendlichen Freiheit und bereitet sich, tausend ungewissen und möglichen Beziehungen entgegenzustrahlen.

Nach der Zerstörung der Beziehungen hat das Wort nur noch eine vertikale Fluchtlinie, es ist wie ein Block, ein Pfeiler, der ins Gesamt von Bedeutungen, von Reflexen und Rückständen hinabtaucht: es ist ein aufrecht stehendes Zeichen. Das lyrische Wort ist hier ein Akt ohne unmittelbare Vergangenheit, ohne Umgebung, ein Akt, der nur den dichten Schatten der Widerspiegelungen aller Art vorschlägt, die mit ihm verbunden sind. *Unter jedem Wort der modernen Lyrik ruht eine Art existentieller Geologie, in der der Gesamtgehalt des Nomens*

und nicht mehr nur, wie in der Prosa oder der klassischen Poesie, ein ausgewählter Gehalt verborgen ist. Das Wort wird nicht mehr im voraus durch die allgemeine Absicht einer gesellschaftlichen Rede gelenkt; der Verbraucher der Lyrik, der Führung durch die ausgewählten Beziehungen beraubt, stößt frontal auf das Wort, das ihm entgegentritt wie eine absolute Quantität, die all ihre Möglichkeiten enthält. Das Wort ist enzyklopädisch, es umfaßt gleichzeitig alle Bedeutungen, unter denen auszuwählen es durch eine *relationale* Rede gezwungen worden wäre. Es verwirklicht also einen Zustand, der nur im Wörterbuch oder in der Lyrik möglich ist, da, wo das Nomen ohne seinen Artikel leben kann, zurückgeführt auf eine Art Nullzustand, der alle vergangenen und zukünftigen Spezifizierungen enthält. Das Wort hat hier eine gattungshafte Form, es ist eine Kategorie. Jedes lyrische Wort ist auf diese Weise ein unerwartetes Objekt, eine Büchse der Pandora, aus der alle Wirkungsmöglichkeiten der Sprache auffliegen können. Es wird infolgedessen mit einer besonderen Neugier, mit einer geheiligten Feinschmeckerei produziert und konsumiert.

Dieser Hunger nach dem Nomen, der der gesamten modernen Lyrik gemeinsam ist, macht aus dem lyrischen Wort ein furchtbares, ein unmenschliches Wort. Es schafft eine Rede voller Hohlräume und Lichter, voller Abwesenheiten und übermäßig nührender Zeichen, die weder vorhersehbar noch andauernd in ihrer Intention sind und die dadurch der gesellschaftlichen Funktion der Sprache so entgegengesetzt sind, daß die einfache Zuflucht zur diskontinuierlichen Rede allem Außernatürlichen den Weg öffnet.

Was bedeutet denn in Wirklichkeit die rationale Ökonomie der klassischen Sprache, wenn nicht, daß die Natur angefüllt ist, besitzbar, ohne Flucht und ohne Schatten, daß sie den Netzen der Rede voll unterworfen ist? Die klassische Sprache reduziert sich immer auf ein überzeugendes Ganzes, sie postuliert den Dialog, sie setzt ein Universum, indem der Mensch nicht allein ist, in dem die Worte niemals das furchtbare Gewicht der Dinge haben, in dem die Rede immer Begegnung mit einem anderen Menschen bedeutet. Die klassische Sprache ist Träger einer Euphorie, denn es ist eine unmittelbar gesellschaftliche Sprache. Es gibt keine klassischen Gattungen, keine klas-

sischen Schreibprodukte, die nicht einen kollektiven Verbrauch, einen wie gesprochenen Verbrauch voraussetzen. Die klassische Literatur ist ein Objekt, das zwischen Personen kreist, die durch die gleiche Klasse vereinigt sind, es ist ein Produkt, das für die mündliche Weitergabe erfunden wurde, für einen Verbrauch, der entsprechend der mondänen Zusammenkünfte geregelt ist; es ist dem Wesen nach trotz ihrer strengen Kodifizierung eine gesprochene Sprache.

Wir haben gesehen, daß im Gegensatz dazu die moderne Lyrik die Beziehungen in der Sprache zerstört und die Rede auf Wortstationen zurückführt. Das schließt eine Umwälzung im Verständnis der Natur ein. Die Unterbrechung des Zusammenhanges in der neuen lyrischen Sprache instituiert eine unterbrochene Natur, die sich nur blockweise enthüllt. In dem gleichen Augenblick, in dem das Zurückweichen der Funktionen es Nacht werden läßt über den Verbindungen der Welt, gewinnt das Objekt in der Rede einen erhöhten Platz; die moderne Lyrik ist Objektslyrik. Die Natur wird darin ein Nichtzusammenhängendes von Objekten, die einsam und furchtbar sind, weil sie nur mögliche Verbindungen besitzen; niemand wählt für sie einem bestimmten Sinn, einen vor anderen privilegierten Gebrauch oder Dienst, niemand zwingt ihnen eine Hierarchie auf, niemand reduziert sie auf das Bedeuten eines geistigen Verhaltens oder einer Absicht, das heißt letztlich einer Zärtlichkeit. Das Zerspringen des lyrischen Wortes stiftet also ein absolutes Objekt. Die Natur wird zu einer Folge von plötzlich vertikal sich aufrichtenden Objekten, die mit all ihren Möglichkeiten angefüllt sind und sich nur in Abständen über eine unausgefüllte und dadurch erschreckende Welt verteilen können. Diese Objektworte ohne Verbindung, die mit der ganzen Gewalt ihres Zerspringens geschmückt sind, dessen rein mechanisches Vibrieren noch auf merkwürdige Weise das folgende Wort berührt, doch alsbald zur Ruhe kommt, diese lyrischen Worte schließen die Menschen aus: es gibt keinen lyrischen Humanismus der Modernität; dieser Diskurs ist voller Schrecken, das heißt, daß er den Menschen nicht in Verbindung mit den anderen Menschen setzt, sondern mit den unmenschlichsten Bildern der Natur: dem Himmel, der Hölle, dem Heiligen, der Kindheit, dem Wahnsinn, der reinen Materie.

Man kann dann kaum von einer lyrischen Schreibweise sprechen, denn es handelt sich um eine Sprache, deren Heftigkeit in der Auto-

nomie jede ethische Bedeutung zerstört. Die Geste des Sprechens zielt hier darauf ab, die Natur zu modifizieren, sie ist eine Demiurgie; sie ist keine Haltung des Bewußtseins, sondern ein Akt des Zwanges. So ist zumindest die Sprache jener modernen Lyriker, die ihre Absicht bis zu Ende führen und Dichtung nicht wie eine geistige Übung, einen Seelenzustand oder eine Stellungnahme auf sich nehmen, sondern als Glanz und als Frische einer erträumten Sprache. Für solche Dichter ist es ebenso sinnlos von Schreibweisen zu sprechen, wie von dichterischem Gefühl. Die moderne Lyrik ist in ihrer Absolutheit, zum Beispiel bei René Char, jenseits des diffusen Tones und der präziösen Aura, die natürlich durchaus eine Schreibweise darstellt und die man im Allgemeinen poetisches Gefühl nennt. Es gibt nichts dagegen einzuwenden, wenn man bei den Klassikern und ihren Epigonen von einer poetischen Schreibweise spricht oder auch bei der poetischen Prosa in der Art der »Nourritures Terrestres« André Gides, weil hier die Poesie wirklich eine gewisse Ethik der sprachlichen Ausdrucksform bedeutet. Hier wie da absorbiert die Schreibweise den Stil, und man kann sich vorstellen, daß es für Menschen des 17. Jahrhunderts nicht leicht war, sofort einen Unterschied, insbesondere einen der poetischen Ordnung, zwischen Racine und Prado zu machen, genauso wie es für einen modernen Leser nicht leicht ist, jene zeitgenössischen Dichter zu unterscheiden, die die gleiche einheitliche und unbestimmte Schreibweise benutzen, weil für sie die Lyrik ein Klima ist, das heißt dem Wesen nach eine Konvention der Ausdrucksweise. Wenn aber die dichterische Sprache radikal die Natur in Frage stellt, einzig auf Grund der Wirkung ihrer Struktur, ohne auf den Gehalt der Rede zu rekourieren und ohne bei der Zwischenstation einer Ideologie innezuhalten, dann gibt es keine Schreibweise mehr, dann gibt es nur noch Stile, durch die hindurch der Mensch sich vollständig umwendet und der objektiven Welt entgegentritt, ohne durch irgendeine der Figuren der Geschichte oder der Gesellschaftlichkeit hindurchzugehen.

PETER WEISS · DER SCHATTEN DES KÖRPERS
DES KUTSCHERS

DIE Abendmahlzeit nehmen wir, wie alle anderen Mahlzeiten, am Tisch in der Küche ein. Trotz der Reichhaltigkeit des Geschirrs im Wandschrank wird mit einem Mindestmaß an Tellern, Trinkgefäßen, Schüsseln und Bestecken gedeckt, so daß ein etwaiges Vorgericht und ein etwaiges Nachgericht auf dem selben Teller wie das Hauptgericht, einem tiefen Teller aus weißem Porzellan, verzehrt wird. Als Eßwerkzeug wird nur ein Zinnlöffel verwendet, zu allen Gängen, sowie zum Umrühren im Becher, aus dem man sein Wasser, sein Bier, seinen Wein oder Kaffee trinkt. Auf die Reinlichkeit der Tischplatte wird, im Gegensatz zum Fußboden, der mehrmals täglich von der Haushälterin gescheuert wird, kein Wert gelegt; so ist die Platte noch voll von Mehl und Teigklumpen, und von getrockneten Brotkrumen und Fleischfädchen vorhergegangener Mahlzeiten. Dies ist die Ordnung in der die Gäste um den Tisch sitzen; auf dem Schemel zur oberen Schmalseite des Tisches, nächst dem Herd, sitzt die Haushälterin; zu ihrer Linken auf der Bank vor der Fensterwand sitzt der Hauptmann, in einem schwarzen, weißgestreiften, altmodisch geschnittenen Gehrock, ebensolchen Hosen, einer grauen Weste, die, trotz sorgfältiger Pflege, einigen Flecken im Laufe der Jahre nicht entgehen konnte, einem weißen Hemd mit hohem Stehkragen und einer schwarzen, mit einer Perlennadel am Hemd befestigten Kravatte; links neben dem Hauptmann sitzt Herr Schnee, abends in seinen seidenen Hausrock gehüllt; links neben Herrn Schnee sitzt der Doktor, den Kopf mit dicken Verbänden umwickelt, ein Pflaster quer über der Nase und ein Pflaster auf der Oberlippe, einen Verband um den Hals, Verbände um die Handgelenke, unförmlich dicke Bandagen an den Beinen, sein Mund hart zusammengepreßt über dem Schmerz der seinen ganzen Körper zu erfüllen scheint und der ihm aus dem Mund ausbrechen will, seine Augen unter einer schwarzen Brille verborgen. An der anderen Schmalseite des Tisches sitzt der Hausknecht, die Mütze auf dem Kopf; ihm zur Linken an der anderen Längsseite des Tisches sitzt der Schneider, in seinem faden-

scheinigen, zusammengeffickten Anzug, scheckig wie ein Harlekin, und jetzt, da er sich zu dieser Begegnung gesammelt hat, mit Bewegungen die so durchdacht sind, daß sie ständig über sich selbst hinaussteigen, große Bogen, verschnörkelte Arabesken und fuchtelnde Winkel beschreibend. Links neben dem Schneider sitze ich. Zu meiner Linken sitzt niemand; der Platz ist leer und wartet auf einen neuen Gast. (Die Familie, die das Zimmer neben der Küche bewohnt, nimmt an unseren Mahlzeiten nicht teil, sie führt ihren eigenen Haushalt). In der Mitte des Tisches stehen die beiden Kochtöpfe, der eine mit Kartoffeln, der andere mit Rüben gefüllt. Die Hände, den Löffel haltend, heben sich jetzt von allen Seiten den Töpfen entgegen, die Hand der Haushälterin rot, gedunsen, walkig vom Spülwasser, die Hand des Hauptmanns mit polierten, gerillten Fingernägeln, die Hand des Doktors mit Verbandsschlingen zwischen jedem Fingeransatz, die Hand des Hausknechts fleckig von Dung und Lehm, die Hand des Schneiders zitternd, dürr, pergamenten, meine eigene Hand, meine eigene Hand, und dann keine Hand, in einem leeren Raum, der auf eine Hand wartet. Die Löffel senken sich in die Schüsseln und steigen, beladen mit Kartoffeln und Rüben, wieder daraus empor, laden die Last auf dem Teller ab und schwingen sich zurück in die Töpfe, füllen sich, leeren sich wieder über den Tellern, wandern weiter hin und her, bis jeder auf seinem Teller einen Haufen Kartoffeln und Rüben gesammelt hat, der seinem Hunger entspricht. Der größte Haufen befindet sich auf dem Teller des Hausknechts, doch der Haufen auf dem Teller des Schneiders ist fast ebenso groß, obgleich der Schneider nicht wie der Hausknecht den größten Teil des Tages im Freien und mit körperlich anstrengenden Arbeiten verbringt, sondern nur in der Stube über seinen Flicker hockt; dann folgt der Haufen auf dem Teller der Haushälterin, kaum, erst nach mehrmaligem genauen Vergleichen, von der Größe des Haufens auf Schnees Teller zu unterscheiden; danach der Haufen des Hauptmanns, der im Verhältnis zum Haufen auf dem Teller des Hausknechts schon klein ist; danach der Haufen auf meinem eigenen Teller, und diesen kann man gering nennen, doch im Verhältnis zum Haufen auf dem Teller des Doktors erscheint er immer noch groß. Die Löffel heben sich jetzt, gefüllt mit Kartoffelbrocken und Rübenstücken, zu den Mündern empor, die Münder öffnen sich, der Mund der Haushälterin wie zu einem saugenden Kuß,

indem sie den Atem schnaufend durch die Nase stößt; der Mund des Hauptmanns vorsichtig am künstlichen Gebiß manövrierend; Schnees Mund mit breit aufgezogenen, weißlich entblößten Lippen; der Mund des Doktors, zu einem mühsamen Spalt aufklaffend; der Mund des Hausknechts, vorstoßend wie ein Schnabel, die Zunge lang herausgestreckt und den Löffel erwartend; der Mund des Schneiders, gewählt aufklappend und sich erweiternd zur Maulstarre; mein eigener Mund, mein eigener Mund; und dann der leere Raum für einen neuen, noch unbekannten Mund. Während wir an unserem ersten Bissen kauen, die Haushälterin langsam, kreisend, mahlend, der Hauptmann mit dem Gebiß knarrend, Schnee schmatzend und tief über den Teller gebeugt, der Doktor würgend, ohne die Zähne zu rühren, mit der Zunge das Essen am Gaumen zerdrückend, der Hausknecht schlürfend, wuchtig mit den Armen auf dem Tisch liegend, der Schneider, auf den Teller des Hausknechts schielend, mit bebenden, wie Stränge vortretenden Kaumuskeln, mit der Zunge an dem vom Speichel aufgeweichten Brei schleckend, ich, ich, und dann der von dem ich nicht weiß wie er kauen wird. So essen wir schweigend; der Hausknecht, der Schneider und die Haushälterin laden sich noch einmal auf, holen aber die übrigen Esser ein, so daß wir alle ungefähr gleichzeitig fertig sind. Zwischen den Handhabungen des Löffels werden ab und zu die Zinnbecher mit der anderen Hand ergriffen; der Becher der Haushälterin ist mit Bier gefüllt, der Becher des Hauptmanns ist mit Wasser gefüllt, Schnees Becher ist mit dunkelrotem Wein, den er aus einer in der Tasche seines Hausrocks aufbewahrten Flasche eingeschenkt hat, gefüllt, der Becher des Doktors enthält einige Wassertropfen, der Becher des Hausknechts ist mit Bier gefüllt, der Becher des Schneiders ist mit Wasser gefüllt, wie auch mein eigener Becher, und womit würde der Unbekannte sein Glas füllen. Die Becher werden an den Mund geführt und die Flüssigkeit dringt in den Mund ein, füllt den Mund aus und gleitet durch die Kehle hinab, außer beim Doktor, der nur den Mundspalt, dünn wie eine Messerkerbe, an den Wassertropfen netzt. Während der Griff der Hand um den Löffel bei allen fast der gleiche ist und man sich mehr in der Art des Handhebens, bei der Haushälterin behält der Arm und die Hand eine nahezu feste Lage und es ist der Oberkörper der sich hebt und senkt, beim Hauptmann vollzieht sich die Hebelbewegung knackend im Arm-

bogen, Schnees Hand führt den Löffel vom Handgelenk aus zwischen dem Teller und dem tief herabgeneigten Mund hin und her, die Hand des Hausknechts stößt den Löffel wie eine Kohleschaufel in den wie ein Ofenloch vor dem Teller aufgerissenen Mund, der Schneider ruckt und zuckt mit dem gewinkelten Arm wie eine aufgezogene Gliederpuppe, ich, ich merke in meinem Beobachten kaum wie ich esse, voneinander unterscheidet, so ist der Griff um den Becher bei allen mit starken Merkmalen versehen; die Haushälterin ergreift den Becher mit rundgewölbter Hand, sie schiebt ihre Hand unter den Becher und hebt ihn in ihrer Hand wie in einer Schale dem Mund entgegen, der Hauptmann legt seine verbogenen Finger mit den Spitzen um den Becher, hält den Becher wie im Zangengriff einer Vogelklaue, Schnee umtastet den Becher mit seinen langen, beinweißen Fingern und während er den Becher anhebt, regen sich seine Finger wie in einer melkenden Bewegung, der Doktor drückt den Becher zwischen die freie Hand und die Hand die den Löffel hält und in gemeinsamer Anstrengung klemmen die Hände den Becher dem Mund entgegen, der Hausknecht legt seine Hand wie einen Erdwall um den Becher und kippt den Becher in den herankommenden Mund, der Schneider, der, wenn er nicht trinkt, die Hand flach ausgestreckt als Deckel auf dem Becher liegen hat, klappt, zum Trinken, die Hand zur Seite, schnappt dann den Daumen herab und dann die Finger herum und befördert den Becher wie in einer Schachtel empor, ich selbst, ich fühle die kühle Zinnrundung im Innern der Hand. Folgende Zwischenfälle ereigneten sich während der Mahlzeit; zu Beginn, kaum daß wir Platz genommen hatten, war der Ruf der Krähe von den Feldern her zu vernehmen, es war ein einziger Ruf, mit demselben, an Harm erinnernden Klang wie zuvor. Als unsere Löffel auf den angefüllten Tellern zu schürfen begannen hörte man auch durch die Wand das Klappern von Geschirr auf dem Tisch der Familie; der Säugling plärrte, beruhigte sich aber bald, wahrscheinlich wurde er von der Mutter an die Brust genommen; ein Geräusch als schlug ein Zinnlöffel an einen Zinnbecher wurde deutlich nebenan, daraufhin war es mehrere Sekunden lang völlig still hinter der Wand, worauf ein anderes Geräusch erklang, wie von einem auf einen Körper hart niederfahrenden Riemen, mehrmals wiederholt, bis es wieder still wurde; bald darauf war das gewöhnliche Scheppern des Geschirrs wieder

im Gange. Ein Hustenanfall des Schneiders war, neben dem einmaligen erstickten Aufstöhnen des Doktors, das einzige was das Ebenmaß unserer Mahlzeit unterbrach; sonst ist nur noch das Erscheinen und Verschwinden eines schwarzen mittelgroßen Käfers zu vermerken; er fiel aus dem Rauchfang auf die Ofenplatte, hatte das Glück, auf die Beine zu geraten (wäre er auf den Rücken gefallen so hätte ihn die Hitze der Platte verkohlt) und lief eilig zur Ofenkante, von wo aus er zum Abwaschbecken hinabblickte. Seine vorgestemmtten Beine suchten sich zum Ansatz des Abwaschbeckens hinab, der Körper folgte nach, und so glitt er in die Tiefe; ich richtete mich auf und sah ihn in einem der Löcher des Bodensiebes verschwinden. Welcher Tod, fragte ich mich, ist für einen Käfer der leichteste, oder mindest qualvolle, der Tod des Verbrennens auf einer Ofenplatte oder der Tod des Ertrinkens in einem Ausgußrohr. Den Kaffee nehmen wir in der Diele ein, nachdem die Teller, von den Gästen übereinandergestellt, von der Haushälterin zum Abwaschbecken getragen, und die Becher, von der Haushälterin aus der blauen Kanne gefüllt, von den Gästen durch die Küche getragen worden waren, und die Gäste aus der Zuckerschale, von der Haushälterin aus der Speisekammer herbeigetragen, ein Zuckerstück genommen und es in die Tasse gelegt, und die Gäste, mit einem Löffel, von allen, außer dem Doktor, vorher abgeleckt, in den Bechern rührend, die Schwelle überschritten und in der Diele Platz genommen hatten; die Haushälterin auf dem Stuhl vor der Nähmaschine, der Hauptmann auf seinem von Ziegelsteinen gestützten Sessel, Rücken an Rücken mit dem Sessel, auf dem sich Herr Schnee niedergelassen hatte, der Doktor auf dem Schirmständer, der Hausknecht auf einem Klappstuhl, den er unter der Treppennische hervorgezogen hatte, der Schneider ganz im Schatten auf dem Fußboden in der Nähe der Haustür und ich selbst auf der dritten Stufe der Treppe. Kaum hat jeder seinen Platz gefunden und die Kante des Bechers an die Lippen gesetzt und den schwarzen heißen Kaffee an die Zungenspitze rinnen gefühlt, so öffnet sich die Tür zum Zimmer, in dem die Familie wohnt, und der Vater tritt heraus, auch er in der Hand einen Zinnbecher, in dem er mit einem Zinnlöffel rührt, und nach ihm die Mutter, mit einem ebensolchen Becher und Löffel, und nach der Mutter der Sohn, in jeder Hand einen Stuhl tragend. Zwischen dem Stuhl der Haushälterin und den Sesseln des Hauptmanns und des Herrn

Schnee stellt er die Stühle ab und schiebt sie unter den Vater und die Mutter, die sich auf den Stühlen niederlassen; dann wendet er sich um und geht in das Zimmer zurück und schließt die Tür hinter sich. Aus der Einförmigkeit der gemeinsamen Mahlzeit in der Küche entwickelt sich hier in der Diele eine Vielfalt von Geschehnissen. Die Unregelmäßigkeit der Verteilung der Gäste im Raum schafft schon zu Anfang ein schwer überblickbares Muster in der Verkettung der Bewegungen und Laute. Die Haushälterin stellt den Becher auf der Nähmaschine ab und greift in die Schublade des Nähtisches, wo die Knöpfe zwischen ihren Fingern klirren; der Schneider zieht scharrend die Beine an und schlägt sie übereinander, dann entnimmt er seiner rückwärtigen Hosentasche die Pfeife und beginnt, sie mit Tabak, den er aus seiner seitlichen Hosentasche gezogen hat, zu stopfen; auch der Hauptmann greift in eine Tasche, in die Brusttasche seiner Weste, nimmt ein silbernes Etui hervor, klopft auf den Deckel, läßt den Deckel aufschnappen, wendet sich über die Rückenlehne des Sessels, reicht das Etui über Schnees Schulter, Schnee wendet sich ihm entgegen, läßt seine knöcherne Hand in großem Bogen in das Etui hineinstoßen, hebt eine Zigarette heraus, worauf der Hauptmann das Etui zurückführt, selbst eine Zigarette dem Etui entnimmt, das Etui zuklappen läßt und in die Brusttasche zurücksteckt. Dann greift der Hauptmann in seine Hosentasche und läßt die Hand mit einem Feuerzeug hervortreten; die Hand mit dem Feuerzeug schwingt sich über die Sessellehne, Schnee wendet sein Gesicht dem Feuerzeug entgegen, die Finger des Hauptmanns schlagen Feuer und Schnee saugt, mit der Zigarette im Mund, an der Flamme. Das über die Rückenlehne gewendete Gesicht des Hauptmanns liegt nahe an Schnees Gesicht, beider Augen sind seitwärts auf das Feuerzeug gerichtet und die Flamme spiegelt sich in ihren Pupillen; nachdem die Glut an der Spitze von Schnees Zigarette leuchtet und dieser eine Wolke blauen Rauches zwischen den Lippen hervorstößt, führt der Hauptmann die Flamme an die eigene Zigarette, und Schnee sieht ihm zu, wie er an der Zigarette saugt und wie auch diese Zigarette zu glühen beginnt und der Rauch aus dem Mund des Hauptmanns quillt. Der Vater beugt sich vor und ergreift die Säbelscheide, die noch vom Nachmittag, an dem der Hauptmann sich mit ihr beschäftigt haben mochte, her über der Sessellehne hängt; er hebt sie zu sich heran und befühlt sie; der Haupt-

mann wendet sich ihm zu, greift nach dem Gurt, an dem die Scheide befestigt ist, schiebt die Scheide weiter zum Vater hinüber, läßt den Gurt aber nicht los. Während sie Worte, die ich auf Grund der Entfernung und ihres leisen Sprechens nicht verstehen kann, miteinander wechseln, beugt sich der Vater noch weiter vor, und der Hauptmann beugt sich noch weiter dem Vater entgegen, den Gurt fest in der Hand, und der Vater streicht mit den Fingern über die Scheide, bis zum Gurt hinauf, und steckt den Zeigefinger in die Scheide. Auch Schnee wendet sich dem Säbel zu und von den Worten, mit denen er zum Gespräch beiträgt, unterscheide ich Rost und säubern. Die Mutter ist indessen näher an die Haushälterin herangerückt und auch zwischen ihr und der Haushälterin werden Worte ausgetauscht, von denen mir einige verständlich sind, wie Brei, einfädeln, lüften, der Junge auf das Kind aufpassen, später noch abwaschen, für den Sonntag, Futter geben, Brust geben, weh, drückt mir so. Die Haushälterin hat ein leinenes Hemd aus der unteren Lade des Tisches gezogen und beginnt, einen Knopf am Halsansatz anzunähen; Schnee nimmt aus der einen Tasche seines Hausrocks, aus der anderen ragt der Flaschenhals hervor, ein paar kleine Steine, wägt sie in der Hand und hält sie über die Säbelscheide, unter die Blicke des Hauptmanns und des Vaters; mit Schnees eigenem Blick sammeln sich die Blicklinien zu einem Strahlenbündel auf den Steinen; ich vernehme einige der Worte aus der Folge der Sätze, die Schnee ausspricht, wie besonders, ausgetrocknet, durchsetzt, nur noch zwei, werde morgen versuchen, einmal tiefer, von dort aus, wieder nicht, doch noch, wenn man einmal, es könnte schon sein. Der Vater streckt die Hand, die er in die Säbelscheide gesteckt hatte, nach den Steinen aus und betastet diese, und von seinen Worten unterscheide ich, haben natürlich, vielleicht arbeiten, treibt sich nur herum, zu nichts nutze, werd ihn gleich fragen. Daraufhin wendet er sich zur Tür zum Zimmer der Familie und pfeift zwischen den Zähnen; drinnen im Zimmer ist ein Poltern zu hören, als würde ein Stuhl umgeworfen, die Tür wird aufgerissen und der Sohn erscheint, springt mit hochgezogenen Schultern über die Schwelle, läßt die Tür hinter sich offen stehen, springt durch die Diele, am Stuhl der Mutter und der Haushälterin vorbei, wobei er an die Lampe stößt und die Lampe mit wehenden Fransen hin und her schwingt, auf den Stuhl des Vaters zu. Der Vater hebt die Hand und befestigt seinen

Zeigefinger im obersten Knopfloch der Jacke des Sohnes, den Becher mit dem Daumen, dem Mittelfinger, Ringfinger und kleinen Finger festhaltend, und zieht den Oberkörper des Sohnes zu sich herab. In dem von einer von der Decke herabhängenden Glühbirne erleuchteten Zimmer der Familie kann ich den Säugling auf der grünen Decke des Bettes liegen sehen, die Beine emporgestreckt und mit den Händen nach den Füßen tastend, manchmal einen Zeh ergreifend und wieder verlierend, den Kopf mit Anstrengung aufrichtend und wieder fallen lassend. Aus dem Gespräch, in das der Sohn hineingezogen wird, kann ich folgendes vernehmen, Worte des Vaters wie Frühe, Nutzen, Herrn Schnees Tätigkeit, lange genug zugesehn, einmal zeigen, Karren, Schaufel, Sand sieben, acht, neue Steine, wegschaffen, putzen, einreihen; Worte von Herrn Schnee ausgesprochen wie natürlich, vorsichtig sein, sorgfältig, verstehen was es geht, bisher dreitausendsiebenhundertzweiundsiebzig Steine, von Grund auf lernen, auch mit Lohn rechnen; eingefügte Worte des Hauptmanns wie besser, sehr wohl, nicht das schlechteste, zu meiner Zeit, viel geändert. Der Sohn blickt während der Verhandlungen nicht auf den Vater und nicht auf Herrn Schnee oder die hingehaltenen Steine, sondern hinüber zu mir; seine Haare hängen ihm über die zu Längsfalten gerunzelte Stirn, seine Lippen schaben an den Zähnen und die Haut zuckt um seine tief in den Höhlen liegenden, schwarz aus dem Weißen hervorstarrenden Augen. Die Mutter, die ihr Gesicht dicht über die Handarbeit der Haushälterin gebeugt hatte, richtet sich jetzt auf und biegt sich weit zur Seite, mit dem Arm nach dem Sohn ausgestreckt, sie zupft den Sohn am Saum der Jacke, Schnee knipst mit dem langen Nagel seines Zeigefingers an einen der Steine, der Hauptmann zieht die Säbelscheide zu sich heran und langsam gleitet sie durch die Hand des Vaters, die Mutter zerrt am Saum der Jacke des Sohnes, die Jacke ist von den Schultern des Sohnes hochgehoben, und unter der ziehenden Hand der Mutter rutscht die Jacke, mit den herabsinkenden Schultern des Sohnes, nach unten, bis der Saum der Jacke wie ein Rocksaum über seinen Knien hängt und die Schultern zu einer schrägen Ebene herabgeflossen sind. Der Hauptmann hat die Scheide des Säbels aus der Hand des Vaters herausgezogen, er hebt die Scheide und schlägt damit leicht auf die niederhängende Schulter des Sohnes, währenddessen hält die Mutter noch den Jackensaum des Sohnes fest und der

Zeigefinger des Vaters ist noch im Knopfloch der Jacke des Sohnes verhakt. Aus dem Schatten unter der Treppe kommen Geräusche die auf eine Veränderung der Lage hindeuten und ich sehe jetzt daß der Schneider, wahrscheinlich kriechend, sich dem Hausknecht genähert hat und dies wahrscheinlich, weil der Hausknecht ihn mit einem Kartenspiel herbeigewinkt hat. Die Hand des Hausknechts verteilt die Karten mit klatschenden Schlägen auf dem Boden, so daß vor ihm ein wachsender Haufen liegt und ein anderer vor dem Schneider. Dann ordnen sie die Karten in der Hand, worauf der Hausknecht, tief von seinem Klappstuhl herabgebeugt, eine Karte hervorzieht und sie mit Wucht auf den Boden wirft, und der Schneider, hockend mit übereinandergeschlagenen Beinen, dieselbe Geste, doch ausführlicher, noch einmal vollzieht. Auf diese Weise geht es hin und her zwischen ihnen, und hinter ihnen, rücklings an den Schirmständer gestützt, ist der Doktor zu sehen, mit schmerzhaft verzogenem Gesicht, mit der einen Hand den Verband am Gelenk der anderen Hand abwickelnd. Zwischen den Kartenschlägen nehmen der Hausknecht und der Schneider hier und da einen Schluck aus dem Becher, den sie neben sich auf den Fußboden gestellt haben, auch der Hauptmann und Herr Schnee nehmen zuweilen einen Schluck aus dem Becher, den Schnee auf seinem einen Knie balanciert und der Hauptmann zwischen seinen beiden Knien festklemmt. Auch der Vater nimmt einen Schluck aus dem Becher, wobei er die Brust des Sohnes mit dem immer noch festgehakten Zeigefinger zu sich heranzieht, und auch die Mutter, die sich wieder vom Sohn abgewendet hat, trinkt aus dem Becher, den sie neben den Becher der Haushälterin auf die Nähmaschine abgestellt hat, und auch die Haushälterin unterbricht dann und wann ihre Arbeit und schlürft einen Schluck, und auch ich nehme einen Schluck aus dem Becher, dessen warme Rundung zwischen meinen Händen liegt. Die bloßgelegten Teile des Verbandes am Handgelenk des Doktors weisen Flecke von Blut und Eiter auf; er wickelt langsam weiter, während er das abgewickelte Ende zusammenrollt, und die Hand der Haushälterin mit der Nadel und dem Faden gleitet auf und ab, und die Mutter lehnt ihren Kopf zurück und gähnt mit weit aufgerissenem Mund, und der Zeigefinger des Vaters läßt das Knopfloch in der Jacke des Sohnes los, und Schnees Hand mit den Steinen senkt sich in die Tasche des Hausrocks zurück, und der Hauptmann

hebt die Schöße seines Gehrocks und knöpft sich den Gurt mit der Säbelscheide um, und der Doktor löst, mit verzerrtem Mund, das letzte Stück des Verbandes vom Handgelenk und blickt auf die sichtbar gewordene flammend rote Haut, und der Hauptmann und Herr Schnee lehnen die Köpfe an die Sessellehnen, so daß ihre Hinterköpfe einander berühren, und der Schneider, nach dem ersten vollendeten Umgang des Spiels, mischt jetzt die Karten; und der Sohn schleicht rückwärts auf Zehenspitzen davon, auf die offene Tür zum Zimmer der Familie zu, und die Zähne der Haushälterin beißen den Faden ab, und die Mutter kratzt sich unter den Brüsten, und der Doktor verläßt seinen Platz und kommt auf die Treppe zu, mit der einen Hand das wunde Gelenk der anderen Hand umfassend, und der Schneider verteilt die Spielkarten, und die Haushälterin wühlt in den Knöpfen in der Lade und hebt einen neuen Knopf hervor, den sie an den Latz des Hemdes hält, und der Sohn erreicht, rückwärts gehend, die Türschwelle, tritt über die Türschwelle und zieht die Tür, rückwärts ins Zimmer gehend, vor sich zu, und der Doktor geht an mir vorüber, die knarrenden Stufen hinauf, ich rücke zur Seite, ich höre ihn leise stöhnen; in der ausgebuchteten Tasche seiner Jacke steht der Becher in dem der Kaffee gluckst.

GÜNTER BRUNO FUCHS · VIER GEDICHTE
KATZENMARKT

DIESE
kleine Katze geht auf ihren Vorderfüßen
diese
graue Katze sagt nicht nur um Mitternacht Miau
diese
schwarze Katze flirtet mit der weißen Milch
diese
stille gelbe Katze hört nur auf den Namen Echnaton
diese
schöne große Katze läßt die Vögel gute Leute sein.

EIN MANIFEST

UNSERE Musik
ist die leidige Copie der Froschkonzerte:
wir genießen den Ruf
eines freundlichen Ungeziefers,
wir sind die Emigranten und Flaschenbewohner
wir lassen uns trinken vom Tag der Schwäne
unser Leben ist eine Libellenminute
wir werfen die Schwerter
tief in den Algentümpel.
Wau wau, sagt unser Hund, ich gehe nach Bremen
und stürme das Räuberhaus.

GEBURTSTAG

VIELLEICHT freust du dich
über diesen Korb mit Vogelliedern,
vielleicht freust du dich
über diesen Gesang

Lima lima
lima ruh
lima ohlo
majadu

der bescheiden genug ist,
auf ein einziges Zeichen von dir
sofort zu verstummen.

Vielleicht freust du dich
über dieses Bild mit dem tanzenden Baum,
der bescheiden genug ist,
auf ein einziges Zeichen von dir –
auf ein Zeichen,
daß du all meine Geschenke nicht magst –
sofort zu verwelken.

FREUNDLICHER TAG

JETZT läuft das Ungeheuer
der Sturm
mit langen Schritten davon.
Die Türen öffnen sich wieder
die Stadt ist wieder befreit.

Kind und Katze spielen Einkriegezeck.

Kind und Nachbarskind
kullern die Straße herab
mit blauen hölzernen Reifen.

Da freut sich der Schneekönig
wie nur ein Schneekönig sich freuen kann
da wird die Wolke über grünen Wäldern grün
da bringt der Haubentaucher seine Fracht
das Bündel Sonnenstroh ins Schilf,
da gibt es ein Allotria
im Pavillon zu den Vier Jahreszeiten.

ELISABETH BORCHERS · ZWEI GEDICHTE
DIE KINDER VERSTECKEN SICH

DIE Kinder verstecken sich hinter den Beerenbüschen
Die Kinder verstecken sich hinter einem Holzstuhl
Die Kinder verstecken sich hinter einem Käfer
Die Kinder verstecken sich hinter einem Vater und einer Mutter
Die Kinder sagen ticktack
Die Kinder sagen sumsum
Die Kinder verstecken sich hinter ticktack und sumsum
Die Kinder verstecken sich hinter der Sonne

Uns über die zwölfte Wolke
Uns über den Leib des toten Elefanten
Uns über die hochbegabte Nachtigall
Uns über das braune Brot

FREITAG sah das Kirchenportal und den enthaupteten Christus. Er sah die Tauben aus dem Steingeflecht der Fensterrose stürzen: auch das Getto der Tauben war vernichtet. Er hörte den Gesang der Vorstadtkinder, das Lied von der zerbrochenen Brücke, die sie wieder flicken wollten mit Steinerlein und Beinerlein, und er sah den Hauptmann kommen, dessen Name unbekannt blieb.

Der Hauptmann befahl allen Männern, die beim Schaufeln der Schützengräben geholfen hatten, den Spaten mit dem Gewehr zu vertauschen. Freitag versuchte zu widersprechen, er sagte: Ich bin erst sechzehn! aber der Hauptmann winkte ab und ließ die letzte Rotte antreten: manche Männer weit über Fünfzig. Sie waren als Überbleibsel ehemaliger Kompanien in den Bereich des Hauptmanns geraten. Freitag war der Jüngste unter ihnen.

Bald wurde ein Kommando befolgt: die zwanzig Männer schulterten ihre Waffen und verließen die Vorstadt. Die Straße war abschüssig. Ein Kinderwagen ohne Kind rollte an der Kolonne vorbei. Er schlug klappernd in eine türlose Telefonzelle.

2

Der Hauptmann hielt einen verschmutzten Tambourstab in der rechten Hand. Er stieß die Spitze mit der Troddel aus Kordelschnur in den Februarhimmel. Freitag hörte den Hauptmann singen:

Hieb und Stich und ein Lieb muß ein Landsknecht haben!

Das Lied übertrug sich auf die zwanzig Männer. Freitag ahmte eine Pauke nach, die den Marschtritt angibt. Er hatte seit drei Tagen nicht mehr geschlafen.

Äcker und Wiesen waren umgegraben. Überall die fremden Furchen der Bajonette und Tellerminen. Häuser und Höfe ohne Gebälk.

Die Männer sangen vom roten Hahn.

Nach einer Stunde blieb der Hauptmann stehen und warf den Tambourstab in den Straßengraben. Er nahm ein kurzes Gewehr vom Rücken und richtete es schußbereit auf die zwanzig Männer. Dabei

erklärte er schläfrig, daß zwischen den Ruinen der Feind zu erwarten sei. Er sagte:

Wenn die Patronen verschossen sind, haben wir noch die Gewehrkolben! Niemand verläßt seinen Platz ohne Erlaubnis, ansonsten wird das Standrecht Ordnung schaffen!

Freitag vernahm das Geräusch *Ordnung* und betrachtete widerwillig die Mündung des kurzen Gewehrs, das der Hauptmann in Hüfthöhe hielt. Übermüdung lenkte seinen Blick auf das stählerne Rohr: er glaubte sich den Zustand eines gefesselten Menschen vorstellen zu können, der in das Kettenband solcher Mündungen hineinstarren muß – dann wurde ihm deutlich, daß man sich so etwas nicht vorstellen kann.

Der Hauptmann sagte: Ab in die Löcher!

Seine Drohungen fanden kein Echo. Die Männer liefen gleichmütig in ihre Schützenlöcher und Verstecke. Der Hauptmann stieg auf den Dachboden eines lädierten Hauses. Er schob das kurze Gewehr durch den Spalt des Giebelfensters. Er konnte die letzte Rotte gut überblicken.

3

Sunderweg, sagte ein Soldat zu Freitag, ich heiße Sunderweg.

Beide sollten das Grabenstück halten, dessen Ränder mit versengten Grasbüscheln besetzt waren. Vermutlich hatten hier andere Soldaten ihre Gewehre abgefeuert. Niemand konnte Auskunft geben, wann in dieser Gegend ein Gefecht stattgefunden hatte.

Totes Gras, sagte Freitag.

Sunderweg hob die Schultern: Verbrannt. Eines Tages brennt alles.

Freitag verstand das nicht. Er war müde, legte den Kopf schief und beobachtete den Mann, der dicht neben ihm saß und Zigaretten drehte. Sunderweg mochte sechzig Jahre alt sein, ein Greis mit kranken Augen. An seiner Stirn war dünner Lehm getrocknet.

Willst du eine Zigarette? fragte er.

Freitag schlief schon und hörte die Frage verändert: Willst du, daß ich dich rette?

Der Klassenlehrer erschien und hielt einen Helm in den nervösen Händen. Freitag fragte sehr leise:

Herr Doktor, wie spät ist es?

Es hat schon geläutet. Die Geschichtsstunde beginnt. Unser heutiges Thema lautet *Tinte gegen Stahl*. Nun, Freitag, was meinst du dazu?

Der Lehrer nahm ein Tintenfaß, schlug es auf den Helm, und die Tinte lief bis zu den Rändern herunter. Er tauchte einen Federhalter in die Tinte und schrieb drei Sätze auf den Helm:

Die Luft ist auch gemacht, damit die Vögel fliegen können.

Wenn Eisen und Stahl durch die Luft fliegen, stürzen die Vögel.

Die Vögel sollen nicht stürzen.

Den letzten Satz schrieb er solange, bis der Helm sich auflöste. Freitag sah einen Rauchpilz. Er wußte, daß er wieder wach war: Sunderweg paffte ihm ins Gesicht.

Wie spät?

Gleich sechs. Nimm die Pferddecke, wenn du weiterpennen willst!

Sunderweg zog eine zerlumppte Decke von seiner Montur. Freitag spürte den scharfen Urindunst in der Nase. Er war ein ängstliches Tier und kroch in die wärmende Decke. Eine Flut aufdringlicher Stimmen verfolgte seinen Schlaf.

Wenn er genau hinhörte, war es der Sturm, der in den Hinterhof kam. Freitag winkte dem Hinterhof zu, wo es Müllkästen gab, Reviere für Ratten. An den Hauswänden gab es eiserne Gerüste zum Klopfen der Teppiche, eingelassen in Mörtel und Gestein. Die Frauen zogen das verstaubte Geweb über das Eisen, sie kratzten und säuberten. Sie kratzten und säuberten und konnten nicht genug bekommen: *Wer hat den schönsten Teppich im ganzen Land?*

Wenn der Sturm in die Höfe kam, vibrierte das Teppichgerüst. Die Eisenstangen ließen einfache Summtöne hören, das Geräusch übertraf in den Nächten manchmal die Klagelieder der Katzen. Der Sturm warf auch den Modergeruch des Kanals in die Höfe: wer eine

gute Nase hatte, konnte das Schmieröl riechen – die Oberfläche des träge fließenden Wassers war mit Schmieröl bedeckt.

Der Kanal hieß Landwehrkanal. Irgendeiner hatte sich hier verteidigt. Später signalisierten Dampfer und Ladekähne.

Als Freitag geboren wurde, brüllten ihre Hörner stundenlang. Das geschah nicht seinetwegen, sondern zum Zeichen, daß wieder gefangene Fische gebracht wurden. Wenn die Bordhunde jaulten, kamen die Leute ans Ufer und kauften.

Eines Morgens zerschnitt Freitags Mutter die Fische und rief: Nachher spielst du mit deiner Mutter Hoppereiter!

Sie hatte sagen wollen: Auf den Knien deiner Mutter sitzt du gut. Der Vater war Maurer und ist vom Gerüst gefallen, wir beide sind allein. Hoppereiter, ich will dich behüten, daß du nicht in den Graben fällst, mein Schoß fängt dich auf!

Freitag lehnte manchmal allein an der Fabrikmauer. Dann war der Schatten des Hinterhofes sein treuer Spielgefährte, auf den er nie zu warten brauchte.

In den großen Holzschuppen einer Speditionsfirma baute er sich Burgen aus Stroh. Es waren stolze Kastelle, aber die Mäuse hatten Einlaß. Er warf den Mäusen Brotkrümel hin, und einmal geschah ein Mord vor seinen Augen: die Katze mit dem aufgesperrten Maul konnte er nicht vergessen. Er lief nach Hause und hatte tagelang Fieber. Er hörte das Beißgeräusch. Die Mutter kochte ihm Tee und machte einen Wickel um sein linkes Bein. Sie sagte: Du hast eine schwache Natur, mein Junge. Paß auf, du fällst mir noch um! Du mußt nicht dort spielen, wo du dir Fieber holst! Man muß den Wickel ums linke Bein legen, dann wird das Herz ruhig.

6

Heute nacht geht's los. Die soll'n mit Messern bewaffnet sein. Du mußt jetzt wach bleiben und die Knarre entsichern!

Freitag saß am Grabenrand und strich ein Zündholz an. Sunderweg wollte rauchen. Freitag rauchte nicht, er war hungrig. Brechreiz würgte ihn.

In größeren Abständen erklärte ihm das Lehmgesicht, wie ein Gewehr zu handhaben sei. Es war stets eine vergebliche Lektion, weil

er zu müde war und beim Zielen auf eine vereinbarte Stelle statt des einen Auges beide zumachte und nach vorn sank.

Schön, sagte Sunderweg. Hast du schon mal geschossen?

Nein, noch nicht.

Dann viel Spaß, mein Lieber...

Nach sieben Uhr trieb ein heraufkommender Wind großflockigen Schnee gegen die zwanzig Männer. Im Verlauf einer Stunde war die Landschaft ver mummt: Sterbedecken im Vorfeld.

Die ersten dumpfen Geräusche krepierender Granaten wehten heran. Plötzlich stand der Hauptmann schräg am Grabenrand und forderte Freitag auf, mitzukommen. Freitag verabschiedete sich von Sunderweg und trat eine kurze Spur in den Schnee. Der Hauptmann ging neben ihm her und schlug die Handflächen aneinander. *Backe-Backe-Kuchen-Spiel auf verlornem Posten*. Der Hauptmann überreichte ihm eine zerknitterte Order.

Sie laufen zurück in die Stadt und machen einen Lastwagen ausfindig! Können Sie einen Lastwagen steuern?

Nein, ich kann das nicht.

Hm, dann fragen Sie eben gleich in der ersten besten Kaserne nach einem Chauffeur. Wenn Sie den Lastwagen und den Chauffeur gefunden haben, geben Sie Auftrag, im Depot an der gesprengten Hängebrücke Granatwerfer und Munition zu laden. Unverzüglich kommen Sie mit dem Lastwagen hierher!

Ja, sagte Freitag.

Sie meinen Jawoll! Sie sind der Jüngste von uns, ich erwarte korrekte Ausführung des Befehls! Die alten Säcke glauben nicht an den Sieg...

Der Hauptmann salutierte und ließ Freitag allein.

7

Das Waldhaus, zwei oder drei Kilometer vor der Stadt, war noch nicht eingeschneit. Die riesigen Tannenäste schützten das kleine Dach, sie hatten den Schnee aufgefangen.

Freitag nahm sich vor, die Bewohner um etwas Brot zu bitten. Er suchte ein Obdach für Minuten. Wenn er jetzt auf einem Stuhl säße und ein Stück Brot in seinen Händen hielte! Die Bauern

würden ihn nach besten Mitteln bewirten, und vielleicht käme sogar ein Kurier mit der Botschaft: Du brauchst nicht mehr in die Stadt, du kannst hierbleiben für immer!

Er klopfte an die Holztür. Flüchtige Stimmen näherten sich und verstummten. Nach wiederholtem Klopfen öffnete eine alte Frau. Sie erschrak. Wahrscheinlich hielt sie Freitag für einen Soldaten des angekündigten Gegners.

Ich bin hungrig. Haben Sie was zu essen?

Die Tür wurde zugeschlagen. Abermals drang unverständliches Getuschel durch die Holzwand. Etwas später erschien ein älterer Mann, er ließ Freitag in den Vorraum.

Von wo kommst du? fragte er.

Von dort, sagte Freitag und zeigte in Richtung der Front.

Was machst du da?

Freitag antwortete nicht. Die Frage des Alten verwirrte ihn, außerdem konnte er durch die halbgeöffnete Dielentür in die große Stube blicken: auf einem breitbeinigen Tisch lag eine grobe Decke, auf dem Fenstersims stand ein Gefäß, ein sparsam bemalter Krug. Die alte Frau saß in einem abgenutzten Lehnstuhl. Neben ihr saß ein Mädchen, dessen Haar von einem Kopftuch umschlossen war. Das Kopftuch leuchtete gelb.

Freitag zog den Helm über die Stirn. Er hielt ihn in beiden Händen. Er roch den warmen Dunst des Hauses.

Wir haben noch etwas Milch, sagte der Mann, geh hinein...!

Freitag tappte in die Stube und gab der alten Frau und dem Mädchen die Hand. Als er sich setzte, erschrak er über den harten Ton einer bäuerlichen Wanduhr, deren Perpendikel bei jedem Ausholen an das Gehäuse klopfte. Die alte Frau beugte sich vor:

Die Uhr muß nachgesehen werden. Kennst du dich aus?

Nein, gar nicht...

Was hast du denn gelernt?

Nichts, sagte Freitag.

Der Mann brachte einen Porzellantopf mit Milch und drei Scheiben Brot. Auf dem Porzellantopf war ein kleiner Junge abgebildet, der eine zerrissene Jacke trug und Vögel fütterte. Freitag nahm das Brot und nickte verlegen. Das Mädchen und das Kopftuch blendeten ihn.

Er trank langsam. Bei jedem Schluck ließ er ein Stückchen Brot

wie Mürbeteig auf der Zunge zergehen. Der angestaute Hunger wollte sich aber nicht füttern lassen: Freitag begann das Brot zu schlingen. Er stopfte es mit der Hand in den Mund und goß die Milch hinterher. Er vollführte vor den stummen Leuten eine wilde Mahlzeit. Er sah keinen an.

Im Schornstein polterte das Echo ferner Detonationen. Plötzlich wurde an die Tür gestoßen: ein dumpfer Anprall, der in eiliges Schurren überwechselte.

Die Katze will rein, sagte das Mädchen.

Freitag hob den Kopf und lauschte den Worten nach.

Der Mann drückte auf die Klinke, das mauzende Tier sprang in die Stube, vorbei an Freitags Füßen. Es lag bald im Schoß der alten Frau und gab langgezogene Kehllaute von sich.

Das macht sie immer, wenn geschossen wird, jammerte die Alte, was haben die Tiere auch mit dem Krieg zu tun.

Ich denke, hier wird zum erstenmal geschossen, sagte Freitag.

Der Mann stieß seine Faust gegen die Wanduhr. Der Perpendikel schwang gleichmäßiger aus.

Du bist wohl neu in der Gegend?

Ja, seit heute.

Hast du nicht die Einschläge geschn? Dreimal wurde gekämpft, dreimal umsonst. Beim vierten Angriff bleibt kein Auge trocken!

Freitag sagte: Wir sind einundzwanzig Mann da vorn.

Der Mann lachte meckernd: Sucht euch was, wo ihr abkratzen könnt!

Er ging zum Ofen und warf Holzkloben ins Feuer. Die alte Frau drohte ihm und krächzte weinerlich:

Was sagst du denn dem Jungen! Was sagst du denn dem Jungen!

Glühende Späne fielen durch das Ofenloch in die Stube. Der Mann zertrat die Späne er gab der alten Frau keine Antwort.

Nach und nach entfernte sich das Pendelgeräusch der Wanduhr. Freitag wurde wieder sehr müde. Er betrachtete das Muster der Tischdecke, die gewebten Ornamente, das Rosengerank: er konnte nicht loskommen von den Linien und Durchbrüchen, das Rosenmuster zog seine Stirn auf die Tischkante. Er wußte noch, daß ihn das Mädchen immerfort ansah, aber die Stirn lag so gut gebettet wie seit Wochen nicht mehr, und er schlief ein.

Kurz vor dem Erwachen, so schien es ihm später, sah er den Hauptmann in Überlebensgröße auf den Tisch der Bauernstube steigen und mit den Füßen nach ihm treten. Durch das Herz des Hauptmanns fuhr ein Lastwagen, beladen mit fürchterlich tickenden Wanduhren, und der Hauptmann schrie:

Stehn Sie auf! Sie haben ja Höllenmaschinen gebracht und keine Granatwerfer!

Freitag konnte nur antworten: Na ja, Höllenmaschinen.

Der Lastwagen explodierte. Freitag sprang auf, er fragte ängstlich: Hab ich lange geschlafen?

Zu wenig, sagte der Mann.

Er legte eine geflickte Joppe und eine Hose auf den Tisch:

Zieh dich um. Wir verbrennen die Uniform. Der Krieg ist morgen zu Ende.

Das Mädchen saß noch immer reglos am Tisch, die alte Frau berührte mit klobigen Fingern das Katzenfell, der Mann stand neben Freitag und stützte sich auf die Tischkante. Seine Hände griffen in das Tuch der Joppe. Die berstenden Einschlüge hetzten näher. Die Katze fauchte gegen die Fenster.

Freitag blickte zur Tür und zurück zu den drei Leuten. Mein Gott, wer hat da soeben an der Tür gelauscht? Der Hauptmann? Das Schlüsselloch unter der Türklinke erinnerte an die Mündung des kurzen Gewehrs. Freitag glaubte Schritte zu hören, er sagte: Da kommt jemand...!

Der Mann schüttelte den Kopf: Das ist der Wind, das ist nur der Wind...

Bitte, ich muß ja in die Stadt, sagte Freitag und ging zur Tür, ich muß in die Stadt...

Das Kopftuch des Mädchens hatte geleuchtet, aber nun war die helle Farbe verlöscht: die Augen des Mädchens schlossen sich langsam. Das Gesicht der alten Frau bekam bebende Lippen, und der Mann drückte die Arme noch auffälliger auf die Tischkante als vorhin.

Wenn du von hier weggehst, sagte er leise, wirst du nur noch frieren...

Freitag stülpte den Helm über den Kopf und spürte das harte Lederpolster an der Stirn.

Als er das Haus durch den Vorraum verließ, klirrten da drinnen die Fensterscheiben. Der Februarsturm war in die Stube geraten, und der Perpendikel klopfte an das Gehäuse der schadhaften Wanduhr.

9

Freitag fand nicht nur eine Kaserne, er fand auch einen Unteroffizier und mehrere Soldaten, die in der Nähe der Wachstube eine Kiste zunagelten. Er konnte nicht erkennen, was da eingenagelt wurde, denn die Soldaten waren wie schweigende Arbeiter einer Beerdigungsfirma dicht um die Kiste gruppiert.

Der Unteroffizier sagte fistelnd, als ihm Freitag die Order übergab: Geh zum Leutnant – da drüben im Quergebäude!

Der Kasernenhof war zugeweht. An den Mauern und Eskaladierwänden hatte der Sturm mannshohe Schneehügel aufgeworfen. Freitag hörte die Hammerschläge, das splitternde Holz. Der Widerhall trieb scharf über den Kasernenhof.

Im Quergebäude hatte man die Flurgänge gesäubert und die hölzernen Gewehrstände blankpoliert. Es roch nach süßlichem Bohnerwachs und großer Inventur. Eine Katze tappte den Gang hinunter und sprang am Ende des Flurs auf die Fensterbank. Geh schlafen, dachte Freitag, im Winter sind die Fliegen tot.

Es war hier so leise, daß ihm der Aufprall seiner Stiefel nicht genügte, um die kränkelnde Stille zu vertreiben. Er begann laut zu pfeifen. Die Melodie paßte sich seinen Schritten an.

Bei der Treppe zum zweiten Stock rief jemand vorsichtige Kommandos. Freitag blieb stehen: dort am Treppenabsatz geschah etwas, dem man sich schweigend nähern mußte. Er sah Offiziere in weißen Kitteln, übermüdete Ärzte, die ihn nervös musterten. Er fragte nach dem Leutnant.

Zimmer achtzig! wurde ihm geantwortet.

Eine Treppe höher tauchten Soldaten mit Tragbahren auf. Die Luft wurde von Kampfzerrieben. Mehrere Männer auf den Tragbahren hatten die Augen geöffnet, andere sprachen in die Tücher, mit denen sie bis zu den Hälsen bedeckt waren. Das ging alles an Freitag vorbei.

Vor dem Zimmer achtzig überprüfte er seine Uniform. Dann klopfte er, klinkte die Tür auf und trat ein. Am Schreibtisch saß ein Uniformierter im Leutnantsrang. Er hatte korrekt geschnittene Haare und mädchenhaft weiße Hände. Sie ruhten auf der Tischplatte, die ebenfalls sorgfältig geputzt war. Freitag postierte sich. Der Leutnant sah ihn nicht an.

Granatwerfer, Herr Leutnant ... unser Hauptmann hat mich hierher geschickt ...

Das Gesicht des Leutnants, im Schein einer verhängten Lampe, blieb unbeweglich.

Gibt es hier einen Chauffeur ...?

Er mußte die Stimme dämpfen, denn der Raum mit dem wortlosen Offizier lähmte jeden Eifer.

Ich habe Auftrag, an der gesprengten Hängebrücke Granatwerfer und Munition zu laden ...

Keine Antwort. Zwischen diesen vier Wänden war alles aufgeräumt. Auf dem Feldbett lagen gefaltete Decken. Der Fußboden glänzte. Nirgendwo zeigte sich der Abdruck eines Schuhs. Vermutlich war der Leutnant am Schreibtisch sitzengeblieben, als der Raum gesäubert wurde.

Wir erwarten heute nacht den Angriff, Herr Leutnant ...

Freitag sprach jetzt nicht weiter, denn der Offizier blickte ihn ruckartig an, die Lippen aufeinandergepreßt. Das Gesicht war unerträglich bleich und angespannt von einer tiefen Benommenheit.

Herr Leutnant ... sagte Freitag

Er taumelte. Die übermäßige Ordnung des Zimmers bedrängte ihn: so würde ein Pedant seinen Wohnraum hinterlassen, wenn er sich das Leben nimmt!

Zum zweitenmal traf ihn der begrabene Blick vom Schreibtisch, und gleichzeitig überkam ihn das heißhungrige Verlangen, draußen durch den Schnee zu rennen, eine Straße ohne Ziel entlang, um ganz entsetzlich laut zu brüllen: Ich will leben! Ich will leben!

Er stürzte grußlos in den Kasernenflur, die Tür zum Zimmer achtzig schlug zu. Tragbahrenträger kamen wieder die Treppe herauf, die ausgestreckten Soldaten sprachen und schrien nicht. Ein Sanitäter schleppte schwer an einer Kiste, deren Vorderseite mit einem blutroten Kreuz bedeckt war.

Im Kasernenhof traf Freitag den Unteroffizier und schilderte ihm das taubstumme Gebaren des Leutnants. Ohne den Bericht zu würdigen, erwiderte der Unteroffizier:

Hau ab, geh zurück! Das Depot an der Hängebrücke ist in die Luft geflogen. Es gibt keine Granatwerfer mehr!

Er nahm die Order aus Freitags Händen und kritzelte einen Vermerk auf das Papier.

Der Gefreite in der Wachtstube gibt dir den Stempel!

Der Widerschein eines fernen Geschützfeuers zuckte über den Schneehimmel. Freitag lief in die Wachtstube und gab dem Gefreiten die Order.

Das Gewitter geht los, sagte der Gefreite. Er drückte einen Stempel auf das Schriftstück.

Jetzt kann dich keiner aufhängen, grinste er.

Freitag lachte unsicher: Euer Leutnant ist verrückt geworden, was?

Verswinde, du Wanze! sagte der Gefreite merkwürdig leise, verschwinde!

JAHRELANG hatte ich den Ort nicht mehr wiedergesehen. Preußisch-Lohberg liegt in einer der Provinzen im Osten, die seit Kriegsende durch starke Riegel dem übrigen Lande verschlossen geblieben sind. Keine Zeitung, kein Brief, keine Funkmeldung berichteten über das Schicksal der Stadt. Umso erstaunter war ich, als sich mir plötzlich die unerwartete Möglichkeit bot, dorthin zu gelangen. Den Befürchtungen, die Stadt könnte sich inzwischen so sehr verändert haben, daß das Wiedersehen mir Schmerzen bereiten würde, suchte ich dadurch aus dem Wege zu gehen, daß ich ihren ersten Anblick in der Unbarmherzigkeit des Tageslichtes mied. Ich wußte es deshalb so einzurichten, daß ich sie zu nächtlicher Stunde betrat.

Eben – ich hatte den Friedhof links und die Tankstelle rechts hinter mir gelassen und die ersten Häuser der Beamtensiedlung erreicht – hatte ein gewaltiges Wolkenmaul den Mond verschluckt, sodaß sich die Konturen von Baum und Haus in riesige Schatten auflösten. Aber es hätte stockfinster sein können, und die alten Bilder der Stadt wären dennoch nicht unerkannt für mich geblieben. Hier war das Häuschen, wo meine gute, alte Lehrerin gewohnt hatte.

»Guten Tag, Fräulein Wintzek, ich bringe die Hefte von der Klassenarbeit. Wir hatten noch Chor...«

»Gut, daß Du da bist, André, bonjour, Du mußt mir helfen, den Puff zu suchen. Seit gestern morgen läßt sich der Bursche nicht mehr sehen. Was sagst Du dazu?«

»Aber – auf dem Schreibtisch...?« »Das ist doch der Pulp, und da auf dem Sessel liegt Pimpf. Piff sonnt sich am Küchenfenster und Piet, der Faulenzer, liegt im Bett. Aber wo ist Puff? Hoffentlich nicht wieder bei diesen ordinären Leuten an der Bahn. Die haben nämlich eine Katze. Und wenn er von da kommt, riecht er immer so penetrant.«

Die Reihe der alten Bäume zu beiden Seiten der Straße hörte nun auf. Ich stand vor dem Bahnübergang. Die erste Schranke war heruntergelassen, die andere zeigte fast senkrecht empor. Ich sah mich um. Da war der Bahnhof und dahinter die Abdeckerei. Und es erheiterte mich, daß ich einen Augenblick lang mit der Möglichkeit eines heranbrausenden Zuges (des »rasenden Kurländers«) gerechnet

hatte. Dann schwang ich mich über die Barriere und setzte – die Ge-
eise überschreitend – meinen Weg fort. Meine Schritte hallten von
den Wänden der Häuser wider. Es war, als würde ihr gleichmäßiges
Klacken immer lauter. Ich versuchte, vorsichtiger aufzutreten, aber das
Pflaster war unbarmherzig. Klack-Glach. Klack-Glach. Klack-Glach.
Gleichzeitig spürte ich, wie mein Herz vor Erregung schlug. Dieses Wie-
dersehen war wie jedes von Erwartungen begleitet, die sich bei mir mit
jedem Schritt, mit jedem Herzschlag zu steigern schienen. Jetzt stand ich
vor dem Zaun meiner Schule. Ich glaubte, das Fenster zu erkennen, hin-
ter dem ich gesessen hatte in all den mühseligen Stunden, neben mir
Klaus (vermißt) und vor mir Hans (gefallen). Hinter mir hatte der beste
Schüler der Klasse gesessen. Ich habe nie mehr etwas von ihm gehört.
In allen Klassen, so oft ich auch wechselte, immer war es mir gelungen,
einen Fensterplatz zu bekommen. Ich liebte es, während des Unter-
richts hinauszuschauen und woanders zu sein. Weit weg.

In den städtischen Anlagen war die Dunkelheit nahezu vollkom-
men. Ich trat wie in ein hohes, verlassenes Gebäude ein. Ein süßlicher
Geruch strömte mir entgegen. Es war merkwürdig still – vielleicht,
weil ich nun auf einmal Sand und Gras unter meinen Füßen hatte und
unwillkürlich langsamer ging. Auch fiel es mir wider Erwarten
schwer, die alten Wege zu finden – bis ich entdeckte, daß der Teich,
nach dem ich mich zu orientieren suchte, nicht mehr existierte. Wo
früher Seerosen schwammen und Trauerweiden ihre langen Faden-
zweige ins Wasser senkten, gähnte jetzt eine tiefschwarze Mulde. Und
immer noch war kein Laut zu hören. Dabei hatte ich geglaubt, mich
gegen das Rascheln der Blätter wappnen zu müssen, indem ich mir
einredete, daß das nur der Wind oder kleines Getier sein könnten.
Statt dessen hatte mich diese Stille empfangen, diese unheimliche
Stille, die bis zur Unerträglichkeit wuchs. Plötzlich – ich weiß nicht,
stolperte ich oder trat ich fehl – stürzte ich und schlug mit der Brust
auf einen Eisenpfosten der früheren Rasenumfriedung. Schnell erhob
ich mich, um mich auf einer Bank, die ich in der Nähe wußte, vom
Sturz zu erholen. Mehr als das Fallen selbst hatte mich die Tatsache
erschreckt, daß es für die Füße Hindernisse gab, die nicht zu erkennen
waren, und an denen sich die Phantasie zu den grausigsten Vorstellun-
gen entzündete.

Von der Bank war nur ein Stumpf übrig geblieben. Er bot genü-

gend Platz für eine kurze Rast. Ich spürte sofort die Strahlung, die von diesem Ort ausging. Die eingefaßte Ausbuchtung, die beiden Fichten hinter mir und der Einschnitt im Buschwerk vor mir; alles andere, was nicht zu erkennen war, formten meine Augen kraft der Einbildung aus der Finsternis: es war *unsere* Bank.

»Woran denkst Du jetzt?«

»Au, – meine Haare – Du tust mir weh!«

»Sag, woran denkst Du?«

»An nichts!«

»Das ist nicht wahr! Du hast an irgendetwas gedacht. Ich habe es Dir doch angesehen. Warum sagst Du es nicht?«

»Aber es ist nichts. Ganz bestimmt. Ich habe an nichts gedacht!«

»Das ist nicht wahr! Du kannst doch nicht einfach nichts denken!«

»Böse?«

»Quatsch! Aber...«

»Du sagst es mir ja auch nicht, Andreas – vorhin, als Du auf einmal so fremd aussahst!«

»Das war ganz unwichtig!«

»Sag es mir trotzdem!«

»Also ich dachte – nein, das ist wirklich zu blöd.«

»Bitte, sag es jetzt!«

»Ich dachte nur, wie es wohl zehn Jahre später sein wird. Oder zwanzig Jahre. Mit der Bank hier. Mit uns. Und mit allem.«

»Das ist nicht wahr. Das hast Du nicht gedacht!«

»Du hast recht, Irmgard, es ist nicht wahr. Beides ist nicht wahr. Dein »Nichts« von vorhin und meine Zukunft.«

Über den Sportplatz und die Schützenwiese, auf der sich früher beim jährlichen Schützenfest unter hohen Eichen die Karussells drehten, erreichte ich wieder die Hauptstraße. Ich folgte dem Hall meiner Schritte durch den verlassenen Mauerschacht und bog dann in eine Nebenstraße ein. Auch hier war alles still, leer und tot. Die Stadt schien von innen ausgehöhlt zu sein, und nun hatte das Äußere seinen Sinn verloren. Ich kam zum neuen Rathaus, ging an den dicht beieinanderliegenden Gebäuden des Altersheimes, des Kranken- und Waisenhauses vorbei und stand dann vor der Friedrich-Adolf-Straße 17, einem Eckhaus. Hier hatten meine Eltern vier Jahre lang gewohnt, von meinem zwölften bis zu meinem sechzehnten Lebens-

jahr. Langsam umkreiste ich das Gebäude, den Blick auf die Fenster gerichtet, deren Scheiben noch alle heil waren. Ich wußte nicht, sah ich die Fenster, oder sahen die Fenster mich an. Ich versuchte, die Kellertür, den einzigen Zugang von der Hofseite, zu öffnen. Es gelang sofort. Aber ich schloß sie sogleich wieder. Unerklärliche Bedenken, das Haus auf dem Wege durch den Keller zu betreten, zwangen mich, zur Vorderseite zurückzukehren. Hier fand ich den Eingang aber versperrt. Die Tür ließ sich nur einen Spalt breit öffnen. Ich entschloß mich daher, durch das Küchenfenster des Uhrmachers Wagenknecht einzusteigen, der unter uns gewohnt hatte. Dieser war in jungen Jahren ein tüchtiger Chirurg gewesen, der sich als Gehirnspezialist durch eine besondere Operationsmethode in Fachkreisen rasch einen Namen gemacht hatte. Über den Grund seines Berufswechsels gingen die verschiedensten Gerüchte um. Die einen wollten wissen, daß er sich aus Schuldgefühl am Tode seiner Frau – sie hatte einen Gehirntumor und starb kurz nach dem Eingriff – entschloß, den Beruf aufzugeben, der ihn – nach anfänglichen Erfolgen bei anderen Menschen – zur Ohnmacht gegenüber seiner eigenen Frau verurteilt hatte. Andere wieder tuschelten, er wäre Morphinist gewesen. Aber die meisten waren der Meinung, er hätte wohl schon damals zuviel getrunken. Allerdings gab es auch welche, die alle diese Möglichkeiten zu verknüpfen wußten mit der Tatsache, daß ihm nach abgeschlossener Lehrzeit eine ältere, baltische Baronin ein Juweliergeschäft kaufte, und daß er sie »zum Dank« dafür heiratete. In der Medizin aber spricht man heute noch vom »Wagenknechtschen Schnitt«. Sein Sohn aus erster Ehe, dem »Baronin Wagenknecht« immer eine gute Stiefmutter gewesen war, hieß Kay und war mein Freund.

»Es ist wie mit Deinen Etüden: um mal Sonaten spielen zu können, mußt Du erst kleine Übungen machen. Und wenn wir auch *später* alles gemeinsam machen wollen, so wie wir es uns fest versprochen haben, dann müssen wir das heute immer wieder üben und uns gegenseitig auf die Probe stellen.«

»Du übertreibst mal wieder, Kay. Eine einmal beschlossene Sache zwischen uns ist gültig für immer oder gar nicht. Das sieht ja bald aus, als zweifeltest Du an ihrer Dauer.«

»Ich zweifle überhaupt nicht. Schließlich wissen wir genau, was wir wollen . . .«

»For ever!«

»Pour toujours!«

»Ich weiß auch gar nicht, was Du willst. Du hast neulich erst die Zeltburg der Anderen kaputtgemacht und Dich verdreschen lassen. Ich bin vorgestern mit dem Rad übers erste Eis des Teiches gefahren und vorschriftsmäßig eingebrochen. Und seit einer Woche schon bist Du immer dabei, wenn ich mich abends im Scheunenweg mit Ulla treffe.«

»Und es bleibt auch weiter dabei?«

»Klar, Kay, wenn schon Freundinnen, dann nur gemeinsam!«

»Hand drauf!«

»Hand drauf!«

»Was machen wir jetzt?«

»Stinklangweilig. . .«

»Andreas, ich weiß was! Ein weiterer Beweis: Sieh Dir diesen Schneeball an. Marke Kürbis. Ich schmeiß ihn in unser Küchenfenster. Du gibst das Kommando!«

»Los!«

Scherben sprangen klirrend aus der Nacht. Es war als rieselten die Sterne vom Himmel herab. Lange horchte ich diesem ersten Laut nach. Und ich mußte daran denken, daß ich Kay später – der Krieg war längst vorbei – in der alten Hauptstadt getroffen hatte: wir haben zweimal zusammengessen und uns noch oft im Vorübergehen höflich begrüßt.

Dann griff ich durch die eben von mir eingeschlagene Scheibe zum Riegel, öffnete das Fenster von innen und stand kurz darauf in der Küche. Ich wußte, wie es hier ausgesehen hatte, und dadurch, daß sich beide Wohnungen glichen, diese und die unsrige, hatte ich – obwohl ich nun nichts mehr sah – ein unfehlbares Raumempfinden. Die schwarze Binde der absoluten Dunkelheit vor Augen, ging ich durch den langen Korridor dem letzten Zimmer zu, das dem Meister als Arbeits- und Geschäftsraum gedient hatte; denn einen Laden mit Schaufenstern gab es nicht. Vor der Tür blieb ich stehen. Ich lauschte. Aber ich hatte immer noch das Zerspringen der Scheibe in den Ohren, den gläsernen Aufschrei und sein langsames Verrieseln. Sonst nichts. Ich trat ein und ließ meine Taschenlampe aufleuchten.

Ich hielt den Atem an. Von den Wänden sahen mich durch verstaubte Gläser mit traurigem Ausdruck die Gesichter der Uhren an.

Ihre Perpendikel, große und kleine, blanke und stumpfe, hingen bewegungslos herab, und die Zeiger standen still: drei Minuten vor Zwölf. Die Zeit war gestorben, ausgelöscht. Sie hatte aufgehört.

Ich habe mir über das, was nun geschah, später noch oft Gedanken gemacht und glaube, daß ich aus Notwehr handelte, aus einem Gefühl der Abwehr gegen den Zustand der gestorbenen Zeit, – als ich begann, eine Uhr nach der anderen aufzuziehen, ein paar Umdrehungen nur, und die Zeiger auf Zwölf zu rücken. Ich hatte meine Lampe auf einer Glasvitrine abgestellt und mich mit fieberhaftem Eifer an mein Werk gemacht. Schon hub die erste Uhr mit ihren Schlägen an, eine nach der anderen folgte ihr, und ich hatte längst noch nicht alle in Gang gebracht. Ein wilder Taumel ergriff mich, laut ahmte ich den großen Stundenschlag der Uhren nach, sang mal hohe, mal tiefe Glockentöne mit, synkopierte das wachsende Durcheinander, das mich immer mehr begeisterte, sprang vom Stuhl, den ich mir für die zu hoch hängenden Uhren herangezogen hatte und riß die beiden Fenster des Zimmers auf, um die Nacht teilnehmen zu lassen an meinem wirren Geläut. Gespenstisch bewegten sich im Schein der zur Decke gerichteten Lampe die Perpendikel, knarrend drehten sich die Schlüssel, erwachte schnarrend das Werk – und *selbst* ein riesiger Pendel, schwang ich mich von Uhr zu Uhr, gefolgt vom Zerrbild meines Schattens. Doch plötzlich – es muß der Augenblick gewesen sein, da ich nach der letzten Uhr erschöpft auf den Stuhl sank – wurde mir das Geläut zum Gelächter. Ich spürte den Spott der immer noch schlagenden Uhren – Du Narr, Du Narr, Narr, Narr, Du, Narr Du, dröhnte es in meinen Ohren – und ich begriff das Sinnlose meines Unterfangens. Schlagartig – im wahrsten Sinne – wurde mir klar, daß es gerade die aufgehobene, die ausgelöschte Zeit ist, die den Raum beherrscht, daß sie allein die Kraft hat, seine Grenzen zu überschreiten, daß sie die einzig sinnvolle ist. Und ohne an ein Wiedersehen mit unserer Wohnung im ersten Stock zu denken, sprang ich aus dem Fenster und lief, so schnell ich konnte, davon.

Über dem Marktplatz lag tiefes Schweigen. Das Kriegerdenkmal und die Häuser rundum waren Ruinen. Die dicken Mauern des Schlosses schienen der Zerstörung standgehalten zu haben. Auch die Kirche war unversehrt. Der Turm stach seine Spitze in völliges Dunkel.

Der Hafen bot ein friedliches Bild. Es sah aus, als hielten seine An-

legeplätze sich bereit für die frühmorgendliche Einfahrt der Landleute, die auf schwarzen Kähnen ihre Waren zum Markt bringen, Kartoffeln und Zwiebeln, lilafarbene. Lange stand ich über das Göländer gebeugt – das leise schmatzende Wasser unter mir. Als der Mond aus der feuchten Schwärze auftauchte, wandte ich mich ab, dem Ostausgang der Stadt, dem Fluß und seiner großen Brücke zu. Ich war nicht mehr allein. Der Mond gab mir einen Schatten zur Seite.

Die Brücke kündigte sich dadurch an, daß die Straße schon früh begann, leicht bergan zu steigen. Und dann hob der Mond ihre Eisenschwingen aus der Nacht. Ich blieb stehen. – Meine Augen waren trunken von der nicht enden wollenden Weite, die sich plötzlich im Licht des Mondes vor mir ausbreitete. Eine weiß schimmernde Nebeldecke über den Wiesen gab dem Blick etwas Grenzenloses. Der letzte, dünne Schleier vor der Unendlichkeit. Von dorthier kam auch das flüssige Blei, das der Mond in das Flußbett gegossen hatte, und das sich träge unter der Brücke durchschob. Ich war in diesen Anblick so versunken, daß ich den Mann erst wahrnahm, als ihn nur noch wenige Schritte von mir trennten. Ich erschrak nicht, als er langsam auf mich zukam, leicht auf seinen Stock gestützt, und dicht vor mir stehenblieb. Wir sahen uns an. Er hatte meine Größe und war wie ich ohne Kopfbedeckung. Das Alter war mit weißen Flocken in sein dichtes Haar geflogen, und nun ließ es der Mond silbern aufleuchten. Seine Augen waren sehr groß, seine Lippen ein Strich. Als sie sich öffneten, erschauerte ich vor dem Klang seiner Stimme.

Er sagte: Ich dachte, Du würdest von dieser Seite kommen, – und er machte mit dem Stock eine große Bewegung nach der anderen Seite des Flusses. – Sie haben mich erwartet: brachte ich erstaunt hervor. Aber er ging nicht darauf ein, sondern sagte: Im Westen stirbt die Sonne. Und wie er das sagte, wurde mir – ohne daß ich dem Sinn seiner Bemerkung nachgehen konnte – bewußt, wie alt er war. Wir gingen nebeneinander der höchsten Stelle der Brücke zu, und ich dachte daran, daß ich mich bei meinem Gang durch die Stadt mehrmals ertappt hatte, wie ich hinter dieser Häuserecke, hinter jenem Baum, über den Zaun hier oder aus jenem Fenster dort plötzlich einen langbeinigen Jungen hervorspringen sah, den meine Einbildung herbeizauberte, und in dem ich *mich* erkannte. Und nun war der einzige Mensch, den ich wirklich getroffen hatte, ein alter Mann.

Ich fragte ihn nach seiner Beschäftigung und erfuhr, daß er in dem kleinen Häuschen wohnt, das den stärksten Steinpfeiler in der Mitte der Brücke zum Fundament hat. Vorher hatte er im Stellwerkhaus dicht am Bahnübergang gewohnt, an der Stelle, wo ich – vor wie langer Zeit? – die Stadt betrat. Dort hatte er von der hohen Glaskanzeln aus die Schranken bedient. Auf meine Entgegnung, daß da doch längst keine Züge mehr fuhren, und es auch keine Menschen gab, die aufzuhalten wären, lachte er und sagte: Eben. Keine Züge. Keine Menschen. Und doch, es war ein ungewöhnlich starker Verkehr, auf den Schienen und auf der Straße. Ich hatte alle Hände voll zu tun. Nach drei Jahren gab ich aber den Posten auf und zog hierher. Ich hatte es satt. Schranke – – nee – – immer Schranke, das ist nichts. Brücke, mein Lieber, das ist es! Das ist die Aufgabe: Brücke!

Und er erklärte mir, daß der mittlere Bogen teilbar ist und nach beiden Seiten hochgedreht werden kann wie eine mittelalterliche doppel-seitige Zugbrücke, wenn größere Schiffe Durchlaß begehren. Ich ließ meine Augen nicht vom Gesicht des alten Mannes und verlor nicht den Klang seiner Stimme, dieser metallenen Stimme, die zugleich fremd und vertraut war. Und für Sekunden stieg eine Ahnung in mir auf. Er mußte das bemerkt haben – wir standen an das Geländer gelehnt und unsere Blicke trafen sich – denn er sagte: Du mußt jetzt weitergehen, es wird bald Tag – und mit dem Kopf machte er eine Bewegung zum jenseitigen Ufer, wo sich die Straße im gleißenden Nebel verlor, und wo ich den Anfang der großen Wälder wußte. Aber dann fragte er noch, wie das Wiedersehen mit der Stadt gewesen wäre, und ohne meine Antwort abzuwarten, fügte er hinzu: Stilleben, was?

Dann gab er mir die Hand, nahm mich freundlich am Arm, als wolle er mich in Gang bringen, nickte mir mit den Augendeckeln Ermunterung zu, und als er spürte, daß ich noch etwas sagen wollte – ich weiß nicht mehr, was es war – fing er noch einmal zu sprechen an. Während ich mich in Bewegung setzte, langsam und Schritt für Schritt, hörte ich, wie er sagte: Ich hatte mal eine Lehrerin, die war zu Hause immer von fünf oder sechs Katzen umgeben, genauer gesagt: es waren *Kater*, aber sonst eine respektable Person. Bei der hatten wir Französisch. Von ihr weiß ich, daß die Franzosen »nature morte« sagen, wenn sie Stilleben meinen. Tote Natur. Ich habe oft darüber nachgedacht: tote Natur – Stilleben

Ein freudiger Schreck, der meine Ahnung von vorhin wieder wachrief, ließ mich auf der Stelle erstarren, aber da hörte ich hinter mir die Stimme – weiter, weiter – sagen, und ich spürte, wie mechanisch sich wieder ein Fuß vor den anderen setzte, unendlich langsam zwar, doch in stetem Gleichmaß, und wie sich der Boden unter mir zu heben begann und die Brücke sich auseinanderfaltete, wie es geschieht, wenn sie großen Dampfern Durchfahrt bietet. Noch glaubte ich, die schon klaffende Lücke überspringen zu können, und ich versuchte, schneller zu gehen, doch zugleich wurde mein Weg immer steiler, und ich erkannte die Unmöglichkeit, hinüber zu gelangen, und verhielt meinen Schritt. Aber – weiter, weiter – rief es hinter mir, und ich spürte den Geruch des Wassers, dessen Frische mir immer so wohltat, und ich wunderte mich einen Augenblick lang, daß ich ihn jetzt erst wahrnahm, und ich hörte wieder die Stimme hinter mir und wußte auf einmal, daß der alte Mann und ich ein und derselbe waren, daß ich mir, daß ich meinem Alter begegnet war. Aber da stürzte ich schon, Wind schlug mir entgegen, und noch im Fallen war mir, als stiege ich, und ich flog durch die Nacht und dachte noch den alten Namen der Brücke, »Adlerbrücke«, sang ich und war sehr glücklich.

ERNST MEISTER · GEDICHTE
VERBÜNDET

UNDEUTBARE Gewalt,
mit dir verbündet . . .

Wenn ich am Strand
die Formen der Kiesel
lese, die Abgeschliffenheit
zu Ei und Kugel,
das gleiche Spielzeug,
immer wiederholt,

darf es denn anders sein
als so zu sprechen:
Mit dir verbündet,
der ich feind bin
durch das Denkenmüssen —?

Die grauen Windungen,
hier werden sie gewaschen.
Mit Weltenaschen und
dem Wenig meiner
eigenen Asche
deck ich sie zu.

EINGEBOREN

EIN Angler
sitzt im Fels
mit leichten Schuhn
und wirft den Köder aus.
Das Meer tief unter ihm . . .

Nun,
was den Tod angeht,
den Tod, der jedem
Gegend ist,
in die er eingeborn
(niemand, der nicht von hier),

warum nicht ziegenfüßig,
schwindelfrei?

Ein Angler
sitzt im Fels
mit leichten Schuhn.
Das Meer
wogt unter ihm.

HIRTIN

DIE sie ruft, die Lämmer,
Hirtin,
hütet sie nicht auch
die Schemen solcher
Schafe, die sie überließ
den Schlächtern?

Sag,
mit welcher Stimme
lockt sie ihre Tiere
heimwärts
abends?

Aber sieh,
dann trotten
neben warmen Vliesen
in dem Strahlen
einer Liliensonne
Lammskelette.

GÜNTER SEUREN · REHE

ICH sah Rehe auf erlesenen Bahnhöfen,
von unbekannten Jägern ins Mark getroffen.
Ich sah sie pendeln im Winterkleid
auf den Rädern ihres Tods.
Sie überhörten mit halb geschlossenen Lidern
auf den Planken leichter Packwagen
die Signale. – Schwarze Pupillen und Pfiffe
auf die Böschung erschöpfter Netzhaut geworfen.

Noch einmal der große Bruder
herschreitend, Blumen im Lidspalt.
Wie hell war der Sommer,
wie hell das Gestirn im Keilflug.
Sonnen flogen von Wimper zu Wimper.

Nicht mehr wahrgenommene Hunde
verbellten den Blick.

Ich sah Rehe den Weg in die Städte nehmen,
umwölkt von Häherschrei.
Rehe für ›Mirador‹ und ›Europäischer Hof‹.

Die aromatischen Häuser würden gerne
den Geschmack des eben vergossenen Traums servieren.
Aber die Köche lernen es nie.

Rehe springen in schwarzen Schnee.
Andere werden die Schonzeit erreichen.

ICH stand vor dem Fenster und sah hinaus. An dem harten Ton der Landschaft konnte ich merken, wie kalt es draußen sein mußte. Sie war kahlgefeigt vom Herbstwind, trocken und spröde. Es war der erste Jahrestag nach dem Tode Evas, und ich wurde mir dadurch schärfer meiner Einsamkeit bewußt. Ich wollte, daß es regnen würde, weil das die Linien der Landschaft mildern könnte, aber es war schon seit Wochen trocken gewesen. Einen Augenblick hatte ich das Gefühl, daß ich durch Wassertrinken den Regen zwingen könnte, aber es verschwand bald. Ich schob die Gardinen wieder zu und setzte mich an den Ofen.

Das Zimmer war rein, sauber aufgeräumt. In dieser Beziehung bin ich äußerst gewissenhaft und deswegen brauchte ich Eva auch nicht zu missen. Als ich die Zeitung aufnahm um weiter zu lesen, was mich nicht interessierte, hörte ich ein sanftes Gewinsel draußen. Es war so durchdringend und nahebei, daß ich wieder aufstand und die Tür öffnete. Die Kälte kam herein wie ein unerwarteter Gast. Auf der Schwelle saß ein Hündchen, ein wolliges, schwarzes Tier, mit spitzen Ohren. Es schaute mich an, als hätte es mich gerufen. Ich gab ihm einen harten Tritt, denn ich mag Hunde nicht, und machte schnell die Tür wieder zu.

Aber ich konnte nicht mehr ruhig lesen. Es wunderte mich, daß ich draußen nichts mehr hörte, und als schließlich das sanfte, flehende, fast sprachähnliche Gewinsel wieder klang, war ich einigermaßen erfreut. Das Hündchen saß wieder auf der Schwelle und sah mich an, als hätte es mir verziehen. Ich ließ es herein und es rannte nach dem Divan und legte sich auf ein Kissen, die Pfoten unter sich gefaltet. Einen Augenblick bekam ich eine Vision von Eva. Dort war immer ihr geliebter Platz gewesen, und sie hatte da oft in derselben Weise gesessen, die Beine unter sich. Das Hündchen schaute mich starr an. Ich näherte mich ihm langsam, die Hand erhoben, wie um es zu prügeln, aber es regte sich nicht. Es war, als wollte es mir die Gelegenheit geben gut zu sein. Ich mußte darüber lachen, streichelte das Tier und brachte dann das Beefsteak zum Vorschein, das ich für morgen bestimmt hatte. Das Hündchen schnüffelte daran, versuchte etwas zu essen,

aber der Brocken war zu groß. Ich schnitt es in Stücke und dann ab das Tier mit einer ruhigen Zurückhaltung, die beinahe menschlich wirkte. Seine Anwesenheit begann mir zu gefallen. Sie gab mir wirklich die Empfindung, daß ich weniger einsam war. Plötzlich klingelte das Telefon. Ich erschrak. Schon seit Monaten war ich nicht angerufen worden. Seit Evas Tod nicht. Wir hatten nur gemeinschaftliche Freunde besessen, und ich mochte mit ihnen nichts mehr zu tun haben.

Erst wollte ich das Signal ignorieren, aber das Klingeln hielt an, und schließlich nahm ich den Hörer ab. Ich hörte eine dunkle, sanfte Frauenstimme, die mir einigermaßen bekannt vorkam, wie aus einem Traum oder einer ungenauen Erinnerung. Sie sprach, sobald ich den Hörer abnahm, ohne auf mein Hallo zu warten.

»Ich komm zu dir zurück«, sagte sie. »Ich hoffe, daß du es mir verzeihen kannst, daß ich dir soviel Leid angetan habe. Ich liebte ihn. Aber ich komme zu dir zurück. Ich komme zurück.«

»Falsch verbunden«, antwortete ich kühl, aber sie hatte meine Antwort nicht abgewartet, ich sprach schon in einen toten Apparat.

Ich ärgerte mich, wie immer über Leute, die eine falsche Nummer drehen und damit andere belästigen. Aber mein Ärger hatte jetzt noch einen anderen Grund, weil die vage Bekanntheit mit der gehörten Stimme mich weiter beunruhigte. Das Hündchen fing an zu winseln, ruhig, mit wechselnden Tönhöhen, als spräche es in Klangnuancen, und es schaute mich an mit einem ernsten Zug um Schnauze und Augen, als ob es mir etwas deutlich machen wollte. So stark war dieser Eindruck, daß ich zur Tür ging, um zu sehen, ob jemand draußen stand. Es war niemand da. Ich wurde ängstlich und unruhig und wußte, daß wieder eine dieser Stimmungen unverständlicher Panik im Anzuge war, die in scharfem Gegensatz standen mit der resignierten Ruhe, die nach Evas Tod über mich gekommen war. In diesem Zustand überkam mich das Gefühl, daß jemand mich warnte vor einer unbekannten Gefahr. Aber ich wußte nicht, ob ich aus mir selbst oder von außen die Warnung erhielt. Plötzlich erschrak ich so heftig, daß die Angst gelähmt wurde, aber bald war eine neue Angst aufgekommen, mit derselben betäubenden Heftigkeit. Ich hatte die Stimme aus dem Telefon wiedererkannt. Es war kein Zweifel möglich. Die dunkle, etwas heisere Stimme, mit den plötzlichen Hebun-

gen und dem fragenden, zögernden Klang, als ob die Sprecherin im voraus sich entschuldigte, war die Stimme Evas gewesen, meiner im vergangenen Jahr verstorbenen Frau. Und das fand ich noch nicht das Schlimmste. Ich konnte mir vorstellen, daß ich ihre Stimme wiedererkennen würde in den Worten einer Anderen, weil Sehnsucht oft das Urteil färbt. Aber das Gesagte glich ganz genau dem, was ich einmal gehört, auch aus dem Telefon, als ich allein zu Hause war und Angst hatte vor der Einsamkeit, als sie mich um eines Freundes willen verlassen und mir mitgeteilt hatte, daß sie zu mir zurückkehren würde. Buchstäblich dasselbe hatte sie gesagt, auch ohne auf meine Antwort zu warten.

Die Zeit hatte sich geirrt und eine Minute aus der Vergangenheit entschlüpfen lassen.

Ich stand langsam auf, ging vorsichtig zum Apparat und zog den Stecker aus dem Kontakt. Jetzt konnte kein Laut von draußen mich erreichen. Und wieder erschrak ich. Welche feste Versicherung gab es, daß es in der Tat Evas Stimme gewesen war. Ihre Stimme hätte nicht mehr als verstärktes Denken zu sein brauchen, hörbar geworden als Widerhall der Einsamkeit im kleinen Raum, in den ich mich eingesperrt hatte.

Gleich aber erholte ich mich wieder von diesen Gedanken. Es konnte sein, daß meine Einbildung hörbar geworden, aber jedenfalls war das Gespräch eben so wirklich gewesen, als was ich jetzt vor mir sah, das saubere Zimmer, das Gemälde an der Wand, Evas Bild auf meinem Tisch und das Hündchen auf dem Divan, das schwarze, kleine Tier, das mich scharf und unaufhörlich ansah, als ob es vermutete, womit ich mich beschäftigte. Wenn das Hündchen wirklich war, hatte ich auch Evas Stimme vernommen. Der Beweis konnte leicht geliefert werden. Ich müßte das Tier berühren, befühlen, denn der Tastsinn ist stärker als alle anderen Empfindungen.

Ich zögerte, denn ich wußte nicht, womit ich lieber Rechnung hielt in meiner Existenz, mit einer falschen Stimme oder einer falschen Zeit.

Ich mißtraute dem Tier jetzt. Ich fand es merkwürdig, daß es so unerwartet vor meiner Tür gestanden hatte, gerade an diesem Abend, wo ich Evas Stimme gehört hatte. Und der Blick, mit dem es mich anschaute, gefiel mir auch nicht. Der war zu sehr begreifend, mitlebend

und zugleich auch neugierig. Ich fühlte, daß es erwog, wie ich auf das Telefongespräch reagiert hatte.

Ich atmete tief auf, um diese Gedanken zu vertreiben, und bald gelang es mir. Ich lief auf das Tier zu und streichelte es hinter den Ohren. Es knurrte vor Vergnügen und senkte den Kopf auf das Kissen. Jetzt erinnerte es mich wieder an Eva, wenn ich sie über die Haare strich. Sie konnte auf gleiche Weise den Kopf auf das Kissen sinken lassen und schnurren vor Vergnügen.

Das Hündchen bestand, daran war kein Zweifel möglich und es lag in meinem Zimmer auf dem Divan.

Ich hatte also die Stimme Evas gehört.

Und dann bemerkte ich, daß meine Hände naß waren. Naß von Wasser. Zuerst hatte mich das nicht gewundert. Das Hündchen war von außen gekommen. Es sah zwar gut gepflegt aus, aber vielleicht war es schon Stunden im Regen herumgeirrt.

Plötzlich erinnerte ich mich jedoch, daß ich mich nach Regen gesehnt hatte, gerade ehe das Tier erschienen war. In Wochen hatte es nicht geregnet, doch die Haut des Hündchens war feucht.

Ich wollte nicht mehr allein bleiben mit dem Tier, das mich mit seinen schwarzen, runden, durchdringenden Augen anstarrte, als ob es die Gedanken aus meinem Schädel ziehen wollte. Aber ich durfte ihm dazu keine Gelegenheit geben. Ich mußte freundlich bleiben, um seinen Argwohn nicht zu erregen. Wieder fühlte ich stark, daß ich keine Hunde mochte. Ich hätte das Tier nie hereinlassen sollen, wenn es mich auch die ganze Nacht mit seinem Gewinsel gepiesackt hätte.

Doch ich durfte meinen Haß und meinen Ekel nicht merken lassen und deshalb ging ich zum Schrank und nahm einen Zuckerwürfel aus der Dose. Eva hatte immer Würfel gern gehabt und oft hatte ich sie gefüttert, wie man ein Hündchen füttert, den Würfel hoch erhoben. Dann schloß sie ihre Augen und öffnete den Mund, sodaß ich die Zunge sehen konnte, die eine tief-rote Farbe hatte, viel röter als die meinige, und die schmalen Zähne, die so klein waren, daß es aussah, als ob sie mehr davon im Munde hätte als jeder andere Mensch. Und wenn ich den Würfel nicht fallen ließ, sprang sie plötzlich auf und schnappte ihn mir aus den Händen, noch immer mit geschlossenen Augen. Ich wußte noch nicht, was ich tun sollte. Es hing davon ab, ob das Hündchen Zucker mochte und wie es fressen würde. Mein Herz pochte so

heftig, daß meine Hände zitterten. Ich hielt den Würfel über das Maul des Tieres. Es schloß die Augen und sperrte seine Schnauze auf. Die Zunge war ungewöhnlich rot, die Zähne waren gelb und schmal, kaum zugespitzt, fast menschlich. Ich hielt den Würfel höher. Das Tier schoß hoch und schnappte ihn weg, die Augen immer noch geschlossen. Jetzt hatte ich meinen Entschluß endgültig gefaßt. Ich ging zum Kleiderschrank und zog meinen Winterüberzieher an, zum ersten Mal in dieser Saison. Es waren noch Mottenbälle darin, und der scharfe, unmenschliche Geruch tat mir gut, als ob ich mich so von meinen Mitmenschen abschließen könnte, in einer eigenen Welt mit eigenen Maßstäben.

Das Hündchen sprang vom Divan auf und wimmerte, kurz und heftig und deutlich in großer Angst. Es versuchte den Türkopf zu erreichen. »So kommst du nicht hinaus«, sagte ich scharf. Es stob durch die Küche zur Hintertür, auf der ein Fußhebel montiert war, weil Eva oft mit einem vollen Tablett in den Garten ging, damals als wir noch Freunde hatten. Es scharrte mit seinen Pfoten an dem Hebel herum. Ich hatte meinen Überzieher an und war fertig zu gehen. Als ich das Tier aufhob, wehrte es sich so heftig, daß ich es erst wieder fallen ließ, aber bald hatte ich es kräftig in meiner Gewalt, denn es war nur ein kleines Geschöpf, viel schwächer als ich.

Draußen beruhigte ich es mit sanften Worten, die mehr durch Klang als durch Inhalt Bedeutung hatten. Es wurde still, nicht aus Ruhe, das konnte ich am Klopfen des Herzens fühlen, sondern aus lähmender Angst.

Und so mit zartem Streicheln und betäubendem Gerede trug ich es zum Kanal. Ich dachte daran, daß es meinem Überzieher schaden würde, weil es so naß war.

Noch immer war es dunkel am Wasser und es brannten noch keine Laternen, trotz der vielen eingesandten Stücke in der Zeitung aus dem Leserkreis und der Proteste an den Gemeinderat, nachdem Eva dort ertrunken war, an einem Abend kalt und finster wie dieser.

Ich hielt die Kehle des Tieres zu, bis ich keine Bewegung mehr spürte. Es ging leicht und ohne Widerstand. Als ich den Hund dann in das Wasser fallen ließ, empfand ich dieselbe reuelose Erleichterung, wie genau vor einem Jahre, am gleichen Ort, als ich Eva in den Kanal hatte gleiten lassen.

PETER HÄRTLING · ROUEN ODER
DER ALLERLETZTE TAG

»wer füllt wenn unter rosen sich schwerer sammeln
die kelche auf?
wer schmiedet den mond an den höchsten wipfel des waldes
daß sie noch einmal glühe die kalte scheibe?«

es beschreibe auch einer
der nicht schon die höhlen bewohnt
– keiner der fliehenden –
einer der ausharrt unterm geklirr
er beschreibe den tag:

was war dieser tag dieser letzte tag?
eine kette um die hand der gefangenen
die nicht versucht zu entweichen
die ausharrt im anblick des scheiterhaufens
der folterstätte die feuerlos brennt

– und verbrannt wurden die andern:
viele sangen und viele schwiegen
wer schrie ward vom brand verschlungen
wer schwieg, schwieg seine Stunde leer

wer sang aber den kunstvollen flug der lerche?
»rouen oder die letzte versuchung –
sing leib und mund singe des herzens zwiespalt
sing den harmlosen gott
und die göttlichen waffen des todes, das scheid und das feuer!«

der scholar an der brüstung ritzt ins dokument
geheime zeichen: »widerstand ist sand«
während die taube menge das schauspiel zerstört
entweiht den flug des adlers zertrampelt
knapp unter den sternen den großen entwurf

dies ist ein bild (die zeichnung ging verloren):
auf den bergen schuf es der älteste
die finger von jahren zerfressen
mit breiten stümpfen bemalte er wand um wand
fern von den gaffenden und dem späteren schauspiel

war es der vorwurf? wie begann das bild?
wer besitzt die stirnfalte des alten
der – ehe er ging – sie verschenkte:
keine barmherzigkeit auch nicht die schütterte grube der weisheit
dies alles nicht – kanal in dem verzweiflung flößt

der scholar befiehlt den holzstoß zu erhöhen
und auch das gerüst der arena
damit die augen sich entzündeten eh die glieder schmoren
und seine stimme springt über den platz
hüpft zu füßen des henkers ein schwarzer ball

bebt nicht wieder die alte stimme – der spruch:
wohin zieht die menge mit eisernem fegfeuer
mit körben in denen köpfe rollen
solche wo der mund sprach
und die augen lachten und der atem das lid erwärmte

näher an die brüstung drängt die blöde woge
murmelt dem höhnenden henker nach:
»es ist eine waage zerbrochen
es ist die flut gekommen
es ist eine kugel gewesen
unter den füßen
die drehte die drehte die magere zeit
die drehte die kugel
die trieb die schuh
– die kugel platzte
– die zeit war tot«

seht oben auf der balustrade: gestalt
des feuerlosen brands – das bild vom alten entworfen
der die berge längst ebnete
seht dieses letzte bild bevor ihr die bilder vergeßt
hört diese stimme bevor die letzte stimme verhallt:

»wer füllt wenn unter rosen sich schwerter sammeln
die kelche auf?
wer trinkt wenn unter schwertern sich rosen sammeln
die kelche leer?
wer singt der wiege das brandlied?
wer singt dem brand das wiegenlied?
wer schläft mit meinen sternern ein?
wer malt das bild zu ende?
wer schließt die rosenkelche zu?
wer hat den schlüssel
den schlüssel?
wer schweigt mit den rosen
wer schweigt?«

vergiß nicht den scholar: er schreibt und spült
die sätze fort in einem zug und lächelt
wenn das wort zerstiebt dem noch kein sinn geschenkt
er bläst vokale auf schnalzt konsonanten
und raubt dem sinn sein leichtes kleid

da sprühen schreie hoch fontänen schmutz und eine kleine
handvoll ekel:

»das feuer endlich entfacht die glut!
macht die scheiter rot macht die glieder schwarz
treibt die asche in den fluß weit fort!«
der henker hört es reißt den vorhang auf die seite –:

(»oh sag dem fluß erstarren soll er vor den brücken
sei dieser lilie gut vor finstern stirnen
sag ihr gebet und aufstand untröstliche liturgie«

»sei leis! stör das gespräch der funken nicht
vergiß nicht dein herz in die scheiter zu schüren
vergiß die rechte hand nicht nachzuwerfen
daß sie dem brand die wilde zärtlichkeit verleihe
die uns der alte einst versprach ehe die berge barsten«)

—: und reißt den vorhang auf die seite
und sieht den feuerball der donnernd vorwärts dreht
! die taube inmitten die taube ohne lied!
und hört den sturm nicht mehr der fesseln sprengt
und sengend in die höhlen fährt
den wind der winde – den taubensturm

— — »wer schweigt mit den rosen
wer schweigt?«

ICH öffnete vorsichtig die Tür.

Mein Vater lehnte am Fußende seines Bettes und sah zu meiner Mutter. Sie lag auf dem Rücken und hatte die Decke zurückgeschlagen. Der Arzt saß auf dem Rand der Matratze. Als ich eintrat, hob meine Mutter den Kopf und versuchte zu lächeln.

»Es ist nicht schlimm«, sagte der Arzt gerade. »Ein kleiner Schnitt. Es hat mit Ihrem Gallenleiden nichts zu tun.« Er drückte auf ihren Leib, und sie zuckte zusammen.

Ich trat zu meinem Vater.

»Sie müssen ins Krankenhaus«, sagte der Arzt. »Daran läßt sich nichts ändern. Ich habe es Ihnen heute mittag schon gesagt. Sie dürfen es nicht aufschieben. Wenn es so weit fortgeschritten ist wie bei Ihnen, darf man nicht den Morgen abwarten.«

»Ich werde das Sanitätsauto bestellen«, sagte mein Vater. Er nickte mir zu.

»Aber vielleicht hat es doch noch Zeit.« Meine Mutter hatte schon einmal eine schwere Operation mitgemacht, und ich konnte sie verstehen.

»Nein, es geht wirklich nicht mehr.« Der Arzt beugte sich vor. »Wenn Sie sich hier eine Linie denken«, er fuhr von der Mitte ihres Leibes zum rechten Hüftknochen herab, »und davon die Mitte nehmen, haben Sie den Blinddarm ziemlich genau. An dieser Stelle haben Sie Schmerzen.« Er drückte nochmals, und diesmal schrie meine Mutter leicht auf. »Sie müssen ins Krankenhaus«, sagte der Arzt. »Machen Sie sich fertig. Sie müssen heute abend noch weg.«

Ich begleitete ihn hinaus.

»Ich glaube, daß auch die Schmerzen, die Ihre Mutter in der letzten Zeit hatte, nicht von der Galle kommen«, meinte er.

Ich wünschte, er hätte recht. Er stieg in seinen Wagen und fuhr davon.

Als ich hineinkam, hatte sich meine Mutter aufgesetzt und bemühte sich, aus dem Bett zu kommen. Mein Vater half ihr dabei.

»Ich will mich noch waschen, bevor ich gehe«, sagte sie. »Ich will in die Küche.«

Wie fuhren wir in die Kirche, und dann Vaters ging zur Pankration.

Ich sah vorne das Wasser in die Wandstocklöcher.

«Doch ich dir helfen», sagte ich.

«Hörst du, geh' dir um paar Minuten hinaus.»

«Doch ich dir wirklich nicht helfen.»

Ich bringe es schon allein fertig,« Die hatte ich am Tisch fest und setzte mich zum Spülwein.

«Geh bitte hinaus», sagte sie.

Ich ging in den Hof.

Es war wunderbar! Hierin nachher wurde es nicht gehen. Ich ging ein und aus und ab, und hörte das Ich ohne in ihrem nächsten Stellen zu werden. Dann war ich das Pferd an einem Pfosten seiner Box und an der auf. Über das Dach der Scheune hangte ich ich einer Dornschuppe nach. Denk dir etwas! Denk dir schnell etwas!

Ich hatte ich den Flur und bräutet an der Tür. Ich hörte das Wiederholung, und dann leuchtete ich gespannt und hörte ihre Hände. Wasser, sicherlich wurde sie heute Abend noch operiert. Nach einiger Zeit sah sie, und ich trat ein.

Die sah fertig eingeladen auf dem Sofa und kinnerte sich. Die hatte ein dünner weiches Tuch um ihre Schultern gelegt, und ihre langen Haare hingen darauf herab.

«Hörst du noch, dann kann ich fahren», sagte sie.

«In zwei Wochen bist du wieder da.»

«Ich bin keine Zwangung mehr, vergiß das nicht!»

Es versuchte sie an, die Arme hochzuheben. Die tat die Zähne aufeinander.

«Komm, geh' mir den Kamm», sagte ich.

«Du bringst es doch nicht fertig.»

«Wie er sagt dir das! Laß mich nur mal versuchen. Geht mir dem ammal!»

Die gab ihn mir und legte ihre Hände in den Schoß.

«In zwei Wochen bist du wieder da», sagte ich.

«Ich will es dir glauben.»

«Du bist alt, Du bist verhungert und heute noch züfter als ich.»

Die hatte volles braunes Haar. Die hatte nie Zorn gehabt, es zu zeigen, aber es war trotzdem immer schmerzliches Haar gewesen. Ich kinnerte es

vorsichtig durch, legte den Kamm beiseite und trennte es in drei Strähnen.

»Laß mich das machen«, sagte sie. »Den Zopf will *ich* flechten. Ich bring ihn besser hin.«

Aber ich flocht ihn doch.

»Wo hast du das gelernt«, fragte sie mich.

»Wenn *du* das nicht weißt!«

»Du hast früher dem Fuchs manchmal die Mähne geflochten. Dann hast du die Haare angefeuchtet und die Zöpfe eine Zeit so gelassen. Seine Mähne war dann schön gelockt. Ich habe es noch nicht vergessen.«

In meinem Geschichtsbuch waren Reiterstatuen abgebildet gewesen, und die Pferde hatten gelockte Mähnen. Die Tiere waren breitbrüstig und feurig und trugen den Kopf hoch. Ich konnte dem Fuchs die Mähne locken, das andere brachte ich ihm doch nicht bei.

Manchmal nahm ich den Zügel kurz, um ihn zu zwingen, den Kopf hoch zu tragen. Dann legte er sich mit seinem harten Maul einfach ins Gebiß. Einmal, es war im Winter, warf er mich auf einer Wiese ab. Da war er nun gar nicht faul. Er wollte davonlaufen. Aber ich hielt den Zügel krampfhaft fest. So schleifte er mich ein paar Schritte und hielt wieder an. Ich erzählte es jetzt meiner Mutter.

»Das hast du damals nicht verraten«, sagte sie.

»Du hättest dir nur Sorgen gemacht.«

Mein Vater kam. Auf das Auto mußten wir noch warten.

Ich ging vor das Tor und stand eine Weile draußen. Ein paar Radfahrer strampelten vorbei. In der Ferne hörte ich den Verkehr auf der Hauptstraße. Seit meiner Kindheit hatte sich hier wenig geändert. Es waren neue Lampen angebracht worden. Sie hingen an starken Drähten über die Straße, und wenn der Wind wehte, schaukelten sie. Ich sprach mit einem Mann. Dann ging ich wieder hinein. Endlich war es so weit.

»Hab ich auch nichts vergessen«, fragte meine Mutter. Ich trug ihren Koffer, und sie drehte sich, von meinem Vater gestützt, nochmals um und sah in die Küche.

»Wir haben alles, was du brauchst«, sagte ich.

Es war ein großer Wagen mit bequemen Sitzen. Der Fahrer wies meiner Mutter einen Platz in der Krankenkabine an, wo sie sich setzen

oder legen konnte, ganz wie sie wollte. Die Kabine war mit den vorderen Sitzen verbunden.

Mein Vater stand neben dem Wagen.

»Sind Sie fertig«, fragte der Fahrer. »Sitzen Sie gut?«

»Es geht, es geht!«

Sie reichte meinem Vater durchs Fenster die Hand.

»Laß dir Zeit mit der Arbeit«, sagte sie. »Du brauchst dich nicht abzurennen.«

»Wir müssen weg«, sagte der Fahrer.

»Auf Wiedersehen«, sagte sie.

Als der Wagen die erste Kurve nahm, stand mein Vater noch immer vor dem Tor und sah uns nach. Wir fuhren schnell durch das Dorf, und dann kam der Wald. Wir schossen über die Bachbrücke und an dem jungen Wald hin, der rechts der Straße stand.

Die Straße lief schnurgerade. Links ragte dunkel der Hochwald. Wir schossen dahin und das Dunkel rauschte. Einige Wagen kamen uns entgegen. Die Straße spiegelte, und jedes Auto schob eine Lichtflut vor sich her.

»Wie geht es dir«, fragte ich meine Mutter.

»Gut, ganz gut sogar. Ich habe fast keine Schmerzen mehr.«

Ich versuchte einen Witz.

»Ach du«, sagte sie und schlug mir leicht auf den Kopf.

»Es ist ein guter Wagen«, sagte der Fahrer.

»Er ist ausgezeichnet.«

»Achten Sie mal drauf, wie sicher er in der Kurve liegt.« Ich achtete darauf. Ich faßte zurück und hielt die Hand meiner Mutter. Dann wurde sie mir leise entzogen.

»Ich habe keine Angst«, sagte meine Mutter.

Als ich aus dem Wagen sprang, hörte ich den Bach, der neben der Straße floß.

»Klingeln Sie«, sagte der Fahrer. »Die haben schon geschlossen.«

Ich drückte kräftig auf den Knopf. Drinnen ging ein Licht an. Jemand näherte sich der Tür. Eine schmerzhaft Spannung hatte mich gepackt. Unwillkürlich hob ich den Arm und schaute auf die Uhr. Es war kurz vor neun.

Ich drehte mich unruhig nach dem Wagen um. Der Fahrer hatte

die Innenlampe angeknipst, und ich sah meine Mutter, wie sie da saß, und mich beobachtete.

Die Tür ging auf. »Sie wünschen«, fragte die Schwester.

Ich gab ihr den Schein, den der Doktor geschrieben hatte, und sie sagte, wir sollten ihr folgen. Sie unterhielt sich mit dem Fahrer, den sie kannte.

»Gehen Sie zum Aufzug«, sagte sie zu uns. »Ich komme gleich nach.«

Wir führten meine Mutter durch einen spärlich erleuchteten Flur. Dicke Heizungsrohre liefen an der Decke. Die Schwester kam wieder und fuhr uns ins dritte Stockwerk hinauf.

»Blinddarm«, sagte sie. »Da ist nichts dabei. Sie brauchen sich wirklich nicht zu fürchten.«

»Sie braucht keine Angst zu haben«, meinte der Fahrer.

»Ich hab keine Angst«, sagte meine Mutter.

Sie saß in einem Rollstuhl, und wir schoben sie in ein Zimmer. Zwei leere Betten standen darin. Die Schwester brachte meine Mutter zu Bett. Ich half ihr dabei. Der Fahrer wartete so lange vor der Tür. Dann kam er herein.

»Ich muß jetzt weg«, sagte er. »Ich habe heute abend noch mehr zu tun. Ich habe noch zwei Fahrten, die ich sicher weiß.«

Er gab meiner Mutter die Hand und schlug mir auf die Schulter.

»Ich drücke den Daumen«, sagte er. »Es geht schon alles gut.«

Es war ein Fahrer, auf den man sich verlassen konnte.

Jetzt war ich mit meiner Mutter allein.

»Denkst du, es wird lange dauern, bis der Arzt kommt«, fragte sie mich.

»Die Schwester sagt, er ist im Haus. Es geht sicherlich sehr schnell.«

»Ist es dir recht?«

»Ich verlasse mich auf den Arzt. Er muß wissen, was er zu tun hat.«

Sie schwieg und sah vor sich hin.

»Er schneidet dir den Bauch auf und nimmt das Dreckzeug raus und du kannst wieder springen wie früher.«

»Mit dem Springen ist es vorbei. Mit sechzig springt man nicht mehr.«

Sie war sehr ruhig. Als der Arzt kam, beobachtete sie ihn gespannt. Es war ein kleiner, ein wenig fatter Mann mit einer Glatze. Er setzte

sich auf den Bettrand und machte dasselbe wie der Doktor zu Hause.

»Das haben wir gleich«, sagte er. Er prüfte den Puls, steckte sich die Stöpsel seines Hörrohres in die Ohren und belauschte ihr Herz.

»Sie haben ein junges Herz. Wie alt sind Sie eigentlich?«

»Sechzig«, sagte meine Mutter. Sie lag sehr ruhig in den Kissen. Ihre Augen waren ein wenig groß. Sie sah den Doktor aufmerksam an.

»Sechzig«, sagte er. Er machte eine schnelle Bewegung. Es sah aus, als hüpfte er. Aber er saß. »Sechzig!« Er mochte fünfzig sein. Er sah zwei Sekunden nachdenklich vor sich hin. Der Mann, der merkt, daß er alt wird. Alle alten Leute taten mir plötzlich leid. Ich wußte, daß ich nicht dreißig bleiben würde.

»Wer hat die Frau eingewiesen«, fragte er die Schwester.

Sie kramte in ihrer Schürze nach dem Zettel.

»Doktor Müller«, sagte ich.

»Seine Diagnosen hauen hin.« Er erhob sich und sagte: »In einer halben Stunde.«

Unter der Tür drehte er sich nochmals um. »Sie haben ein junges Herz und einen alten Blinddarm«, sagte er zu meiner Mutter. »Der muß raus!«

Ich ging ihm nach. Auf dem Flur sprach ich ihn an.

»Ist das Herz wirklich so gut, wie Sie sagten?«

»Es ist ausgezeichnet. Für ihr Alter ist es ausgezeichnet.«

»Und es besteht keine Gefahr?«

»Soweit ich sehen kann, nicht. Die übliche, Sie wissen.«

»Mehr nicht? Auch nicht wegen ihrer anderen Krankheit?«

Er zögerte. »Wenn ich bis morgen früh warte, ist es vielleicht zu spät. Außerdem: warten nützt nichts. Es wäre sinnlos, die Operation aufzuschieben.«

»Die Entscheidung liegt bei Ihnen. Aber jeder Mensch hat nur eine Mutter.«

»Und darum muß es sein!«

Ich sah ihm nach. Der Gang war weiß gestrichen, und die Wände waren hoch. Der Doktor schien sehr klein, als er ging. Ich hörte ihn auf der Treppe. Dann trat ich ins Zimmer zurück.

Auch als die Schwester den Wagen brachte, blieb meine Mutter sehr ruhig. Denke daran, was die Ärzte heute alles operieren können,

sagte ich mir. Sie zerlegen dich und flicken dich wieder zusammen, und du merkst es am Ende nicht. Aber ich wußte, daß es nicht ganz so war.

»Jetzt müssen Sie auf den Wagen«, sagte die Schwester zu meiner Mutter. »Wir heben sie herüber.«

»Ich kann aufsteigen. Sie brauchen mich nicht zu tragen.«

»Bleiben Sie liegen. Ihr Sohn hilft mir. Warum wollen Sie aufsteigen? Es ist doch gar nicht notwendig.«

Wir hoben sie aus dem Bett auf den Wagen. Ich hatte sie unter den Armen gepackt. Sie war sehr schwer.

»Du hast Knochen«, sagte ich zu ihr. Man sah es ihr nicht an. Die Schwester lachte. Eine zweite Schwester kam herein und sah uns zu.

»Wirklich«, sagte ich. »Du mußt früher ziemlich stark gewesen sein.«

»Es ging.«

»Hat Vater oft vor dir Angst haben müssen?«

Die Schwestern lachten beide.

»Hast du schon mal gesehen, daß dein Vater vor irgendwem Angst hatte?«

»Nein!«

»Heute hat er sicherlich welche«, setzte ich hinzu.

Sie sagte nichts.

»Er hat aber gar keinen Grund Angst zu haben«, sagte ich. »Es ist fast eine Spielerei.«

Eine der Schwestern faßte den Griff am Kopfende des Wagens und begann zu schieben.

»Es ist fast eine Spielerei!« Ich lief neben dem Wagen her. Die zweite Schwester ging auf die andere Seite. Ich hatte den Rahmen der Pritsche gepackt und schob. Aber ich schob nicht sehr fest.

»Ich hatte schon Buben in der Klasse, die am Blinddarm operiert wurden. Ich mußte dann immer höllisch aufpassen. Sie wollten Fußball spielen, wenn sie vom Krankenhaus kamen. Aber sie durften es doch nicht.«

»Du warst auch so ein Junge«, sagte sie. Sie legte ihre Hand auf die meine, aber als schämte sie sich, Rührung gezeigt zu haben, zog sie sie gleich wieder zurück.

»Du warst ein Wilder!«

Die Schwester, die auf der anderen Seite ging, sah mich an.
»Du warst knapp drei Jahre alt, da hab ich dich von einer hohen Leiter runterholen müssen.«

Der Operationssaal lag am Ende des Ganges, und die Tür stand auf.
»Später bist du mal mit dem Fahrrad gestürzt, und es sah schlimm aus. Deine Beine waren blutig. Ich glaubte schon, dir sei was Schlimmes passiert.«

»Und dabei war es gar nicht schlimm.«

»Und dann kam der Krieg«, sagte sie und sah auf die Tür des Operationssaales, und sie schwieg noch, als wir schon in den Saal hineingefahren waren.

»Sie müssen jetzt gehen«, sagte die Schwester, die zuerst dagewesen war, zu mir.

»Mach deine Sache gut«, sagte ich. Ich gab ihr die Hand. »Ich warte bis alles vorüber ist.«

»Wirst du wirklich warten?«

»Ich warte!« Ich drückte ihr die Hand. Dann ging ich hinaus. Die Schwester schloß die Tür.

Der Gang war weiß. Er war bis zur Hüfthöhe mit weißen Platten belegt und dann bis zur Decke hinauf weiß gestrichen. Er maß vier- undfünfzig Schritt. Es ging an einer Glastür vorbei, hinter der sich die Treppe befand. Dann kamen lauter weiße Türen.

Hinter diesen Türen wurden Kissen zurechtgelegt. Es atmete und röhnte und einmal schrie es sogar. Aber im Gang war es still. Er lag wie gefroren im spärlichen Licht. Wie Eis im Mondlicht lag er da. Manchmal schienen die Wände zu knistern. Aber es hielt nicht lange an. Der Boden war fest.

An seinem Ende hatte er eine Ausbuchtung. Hier brannte kein Licht. Stühle und Tische standen umher. Ein paar Zeitschriften warteten auf irgendwen. Dort war die Wand von Fenstern durchbrochen. Eine Tür führte auf einen Balkon. Draußen blies der Wind, und ununterbrochen stieg die Finsternis vorbei.

Unter der Decke hing eine Uhr. Sie wurde von starken eisernen Haken gehalten, aber im ungewissen Licht sah es aus, als schwebte sie. Ihre Zeiger bewegten sich kaum. Wenn sie sich lange genug beobachtet fühlten, machten sie einen kleinen Ruck.

Es ist eine Lüge, daß die Zeit entflieht. Sie bleibt. Sie legt sich wie ein Gewicht auf die Brust.

»Sie sind ungeduldig«, sagte jemand hinter mir. Ich fuhr herum. Eine weiße Tür stand offen.

»Wie lange ist Ihre Mutter schon drinnen?«

»Eine dreiviertel Stunde.«

»Was hat sie denn?«

»Blinddarmentzündung.«

»Blinddarmentzündung! Eine dreiviertel Stunde!«

Es war eine junge Hilfsschwester. Nach den letzten Worten biß sie sich ärgerlich auf die Lippen. Auf der Tür hinter ihr stand das Wort *Küche*.

»Sie sind Lehrer in Bergdorf«, sagte sie. »Ich kenne Sie nicht. – Ich war ein Jahr in Bergdorf.«

»Ich bin erst kurze Zeit dort.«

Sie hatte rotes Haar. Die Küche war hell erleuchtet, und das Haar glänzte. Sie war ein wenig verlegen, weil sie das mit der dreiviertel Stunde gesagt hatte.

»Ich war ein Jahr im Kloster und habe Haushaltung gelernt«, sagte sie. »Kennen Sie den Kaplan?«

»Ja, ich kenne ihn. Wir kommen manchmal zusammen.«

»All unsere Schwestern kommen aus Bergdorf. Das Kloster ist unser Mutterhaus.«

»Wollen Sie auch Schwester werden?« Ich sah auf ihr Haar.

»Das weiß ich noch nicht.« Sie lachte leise, als hätte ich etwas schrecklich Komisches gesagt. »Das wird sich noch geben. Wie heißen Sie denn?«

Ich sagte es ihr.

»Wollen Sie eine Tasse Tee? Ich habe noch genug da. Ich habe noch einen ganzen Topf voll. Er ist heiß.«

Die Tür zum Operationssaal war noch immer geschlossen. Das Mädchen brachte mir den Tee. Der Raum war eigentlich keine Küche. Ich erkannte den Schacht, in dem die Speisen von unten heraufgefahren wurden. Von diesem Zimmer aus wurden die Speisen zu den einzelnen Kranken gebracht.

»Sie zittern ja«, sagte das Mädchen. »Sie brauchen sich keine Gedanken zu machen. Es kommt öfter vor, daß eine Operation so lange dauert. Das hat gar nichts zu sagen.«

Ich glaubte ihr kein Wort. Sie trug die Tasse zum Becken und spülte sie mit heißem Wasser aus. Dann trocknete sie die Tasse ab und stellte sie in den Schrank.

»Machen Sie sich keine Gedanken«, sagte sie nochmals. Ich sah ihren Rücken. Ihre Hüften zeichneten sich unter der Kleiderschürze ab.

Eine Schwester ging vorbei. Sie trug einen verschlossenen Eimer. Ich hatte nicht aufgepaßt. Sie kam aus dem Operationssaal. Ich lief hinter ihr her und holte sie ein.

»Wie steht es mit meiner Mutter?«

Sie lächelte mich an.

»Ist es schlimm? Ist die Operation gut vorübergegangen? Ist etwas passiert?«

»Wir müssen schweigen«, sagte sie. »Verstehen Sie bitte! Wir dürfen nichts sagen.«

»Ich bin mit einem Wort zufrieden! Ein Wort genügt!«

Sie lief auf die Ausbuchtung des Ganges zu, hinter der im Dunkeln eine schmale Treppe, die anscheinend nur vom Personal benutzt wurde, abwärts führte.

»Ein Wort!«

Sie hatte große, treuherzige Augen, und sie schritt unter ihrer weißen Haube und in ihrem weißen Gewand wie ein Beduinengmädchen dahin.

»Ich darf nicht«, sagte sie. »Verstehen Sie doch!«

Ich haßte ihr Lächeln. Ich drehte mich scharf um und ging zurück. Das Mädchen, das mir den Tee gegeben hatte, huschte durch die Glastür, hinter der die große Treppe lag.

Sie weichen dir alle aus, dachte ich. Und wenn sie das Wort wissen, sie sagen es nicht.

Ich brachte meinen Kopf nahe an die Tür. Metall klirrte. Nach einiger Zeit wurde es still. Dann ging jemand hin und her. Wieder eine Weile später wurde die Tür plötzlich geöffnet, und der Arzt trat heraus. Ich hatte ihn nicht kommen hören.

Wir sahen uns an. »Sie waren lange drinnen«, sagte ich.

Er nickte. Jetzt erst bemerkte ich, daß sein Arzt-Kittel hinten offen stand. Der Gürtel hing an den Seiten herab. Der Arzt hatte den Kragen des Kittels nach vorn gezogen und sein Hemd oben geöffnet.

»Er war schon aufgebrochen«, sagte er. »Ich hatte ein wenig Arbeit

damit. Ich habe Ihrer Mutter eine Kanüle eingelegt. Ich denke, es wird schon werden.«

»Ist es gefährlich?«

»Man kann heute in solchen Fällen manches tun, was man vor zehn Jahren noch nicht konnte. Sie hat ein kräftiges Herz.«

Er nickte mir zu und ging. Er ließ die Arme hängen, und da sein Kittel hinten offen stand, sah ich die Hosenträger und das Hemd. Er hatte runde Schultern, ganz rund vor Müdigkeit, und beeilte sich nicht:

Dann kam der Wagen mit meiner Mutter. Sie lag sehr blaß auf der Pritsche. Die Schwestern hatten sie bis zum Kinn mit einem weißen Laken bedeckt. Ich half, sie in das Bett zu legen.

»Vorsichtig«, sagte eine der Schwestern. »Nehmen Sie hier!« Sie zeigte, wie ich zupacken sollte.

Sie deckte meine Mutter wieder sorgfältig zu. Ich saß lange neben dem Bett.

Die Schwester kam wieder zurück. »Wie kommen Sie nach Bergdorf hinauf? Oder haben Sie morgen keinen Unterricht?«

»Doch! Entweder in der Nacht oder morgen früh.«

»Sie wollen doch nicht die ganze Nacht hier bleiben?!« Sie packte den Arm meiner Mutter und fühlte den Puls. Ihr Gesicht verriet nichts.

»Ich will sehen, wie sie aufwacht. Ich will genau wissen, wie es um sie steht.«

»Das kann noch lange dauern.« Die Schwester beugte sich über das Bett. »He, Frau Zimmermann!« Sie tätschelte meiner Mutter die Wange.

»Sie ist noch weit weg. Es ist sinnlos, daß Sie hier sitzen bleiben. Es geht ihr nicht schlecht. Sie wird Schmerzen haben, wenn sie erwacht natürlich, aber es geht ihr wirklich nicht schlecht.«

»Ich habe versprochen zu warten.«

»Wenn Ihre Mutter erwacht, und Sie sind noch da, und sie begreift, daß Sie noch die Fahrt vor sich haben, regt sie sich auf.«

»Wollen Sie mich unbedingt loswerden?«

»Nein!« Sie lächelte belustigt und schüttelte den Kopf. Es war eine junge Schwester, und sie schien gar nicht müde zu sein.

»Ich will Sie nicht loswerden. Aber es ist weit nach Bergdorf hinauf. Und dann ist es zwecklos, daß Sie warten. Wir passen auf Ihre Mutter auf.«

Ich erwischte noch den letzten Zug. Als ich heimkam, saß mein Vater noch in der Küche. Ich erzählte ihm alles.

Dann fuhr ich mit dem Motorrad weg. Ich hatte gewußt, daß es Nebel geben würde. Ich hatte gehofft, trotzdem flott fahren zu können, aber ich brauchte für die Strecke fast zwei Stunden. Meine Kleider troffen vor Nässe, und ich fror.

Einige Kilometer fuhr ich aufgerichtet auf den Rasten stehend. Ich konnte so über den Nebel wegsehen, der hier sehr niedrig lag. Ichisierte die schwarzen Telegraf-Stangen an. Es war immer nur die nächste zu erkennen. In Weinstadt stellte ich mein Rad unter eine Straßenlampe und strampelte mich warm. In Bergdorf nahm ich eine Pablette und legte mich hin. Ich spürte, daß ich mich erkältet hatte.

ANMERKUNGEN

PAUL SCHEERBART lebte von 1863 bis 1915; seit 1887 in Berlin.

FRIEDRICH VORDEMBERGE-GILDEWART, Maler, Freund von Arp, Schwitters und Ball, gehörte zum Stijl wie Mondrian und van Doesburg, lebt jetzt in Ulm.

PETER WEISS, geb. 1916 in NOWAWES bei Berlin, Vater Tschechoslowake, Mutter Schweizerin; 1936-38 Studium an der Kunstakademie in Prag; 1939 Übersiedlung nach Schweden; Maler, Illustrator, Schriftsteller; vier Prosabände; experimentelle Filme; lebt in Stockholm. Publikationen in schwedischer und englischer Übersetzung, u. a. in New Directions 15, New York; Erzählung, Roman: Illustrationen zu »1001 Nacht«.

GÜNTER BRUNO FUCHS, Berlin, läßt einen Prosaband im Herbst im Carl Hanser Verlag erscheinen. Der hier abgedruckte Text »Vorfeld« ist ein Vorabdruck.

JÜRGEN BARTSCH, geb. 1921 in Köslin, Pommern, lebt in Mainz. Regisseur und Schauspieler

PETER HÄRTLING, Lyrik, Essay, Redakteur in Köln.

EMIL SCHUSTER hat im Carl Hanser Verlag den Roman »Die Staffel« veröffentlicht.

ROLAND BARTHES, geb. 1915, nach 1945 Lektor für franz. Sprache in Bukarest und Alexandrien, gilt als der führende Theoretiker der neuen Literaturbewegung in Frankreich. Essays unter dem Titel »Am Nullpunkt der Literatur« erscheinen bei Claassen. Die Übersetzung besorgte Helmut Scheffel.

ELISABETH BORCHERS, Lyrik und Prosa, Aufenthalt in USA, lebt jetzt in Ulm.

Weitere Gedichte von GÜNTER SEUREN stehen im nächsten Heft.

Das Gedicht von GUSTAV SACK in Heft 2/59 entstammt dem bei Ellermann erschienenen Gedichtband »Die drei Reiter«.

E s hüpfen drei Frösche über die Flut
o liebe Frau Holle
Sie trugen wohl Nadel und Fingerhut
und drei Knäuel Wolle

Die sind für des mächtigen Königs Kleid
o liebe Frau Holle
Das werden sie weben in kurzer Zeit
aus brandroter Wolle

Da kommet in Scharlach der Büttel her
o liebe Frau Holle
Und bringt einen großen Kittel daher
aus grober Wolle

»Nun schneidet und nähet schnell mir den Frack
o liebe Frau Holle
Er ist zwar voll Blut, doch ein neuer Sack
und ist aus Wolle«

Da schrien die Frösche laut »Nimmermehr«
o liebe Frau Holle
»Wir sterben lieber in kochendem Teer
in Blut und in Wolle«

Der König ist tot, der König ist tot!
o arme Frau Holle
Und auch die Frösche sind tot bald und rot
»Zerreiet die Wolle«

DER tag verfinsterte sich unter der sonne. Die sonne regnete auf uns herab. Wir vergingen vor durst und entsetzen. Aus der ferne blendete uns ein haus. Wir wendeten den blick nicht davon obwohl unsere augen blutig rot wurden. Das haus wurde kleiner und ferner. Aber wir hofften auf dieses haus und als wir es aufgegeben hatten, standen wir vor dem tor. Wir traten ein und verlangten zu trinken. Der wirt fragte uns was wir wollten. Wir antworteten ihm und er fragte wiederum. Da merkten wir daß aus unseren kehlen keine menschliche sprache mehr kam. Wir machten zeichen und er brachte zu trinken. Wir tranken, da wurde das dach über uns glühend. Wir tranken umso mehr und unsere hemden klebten fest an unserer triefenden haut. Es wurde nacht. Wir legten uns nieder. Unsere hemden wurden eiskalt und steif wie ein brett und das salz fraß sich in unser aufgeplatztes fleisch. Wir krümmten uns und manchmal schrie einer aus dem schlaf. Morgens eilten wir weiter und bliesen in unsere finger. Wir stiegen in einen sumpf und verloren einander. Die tornister auf unseren rücken drückten uns nieder. Mücken stiegen in schwaden auf und verfolgten uns. Wir wälzten uns in den schlamm ein. Eine böschung hob sich aus dem sumpf. Wir klammerten uns an das gesträuch und die dornen zerrissen unsere hände. Wir zogen uns aus dem sumpf. Einige fielen in die dornen. Sie riefen uns an daß wir sie töten sollten. Aber wir verließen sie und stiegen ins gebirge. Die steine machten das fleisch unserer füße rot. Doch als wir aufs eis traten wurde es schwarz und löste sich von den knochen. Wir rissen gestrüpp aus dem boden und zündeten es an. Wir steckten unsere füße ins feuer. Der wind löschte das feuer und schnitt uns narben ins gesicht. Wir zogen die füße aus der asche und stiegen hinab ans meer. Wir nahmen ein tuch vor die lippen und leckten das salzwasser. Wir nahmen steine in den mund und ich sah einen der wurde wahnsinnig und biß sich die adern auf. Dann sahen wir das schiff. Wir weinten und umarmten uns und das schiff nahm uns auf.

Wir bekamen zu essen soviel wir schlingen konnten aber wasser nur eine handvoll. Es lief uns durch die finger. Wir mußten in den schiffsraum hinab. Wir horchten auf den lärm der kanonen und auf das ge-

schrei über uns. Wir lagen lange im dunkeln. Wir taten nichts und beschimpften einander. Der wahnsinnige tobte. Wir schlugen ihn und banden ihn fest. Er riß sich los. Wir tasteten durch den raum und suchten ihn überall vergebens. Da schliefen wir nicht mehr. Wir riefen einander beim namen und lauschten. Wir fanden ihn nicht. Wir wurden krank vom essen und beschmutzten den raum. Wir schrien und trommelten gegen die luke. Wir wurden ins freie gelassen. Das licht betäubte uns. Der kapitän und die matrosen jagten uns über das deck. Wir arbeiteten bis wir umfielen. Wir lagen nachts und rollten mit der bewegung des schiffes. Unsere hände hielten uns nicht mehr fest.

Einmal sagte ich ein schlimmes wort. Ich sagte: Gott wird uns wohl retten. Alle lachten über diesen witz und sagten ihn weiter. Die matrosen kamen und lachten. Der kapitän kam heran. Er lachte nicht. Er ließ mich in die kajüte rufen und befragte mich. Er hörte mich an und ich ging erleichtert fort. Am anderen morgen wurde ich früh geweckt. Zwei matrosen zeigten einen befehl des kapitäns und peitschten mich aus, bis ich mich nicht mehr rührte.

Nach langer zeit, als man mir die alten verbände vom rücken riß, sagte ich: Ich glaube nicht daß gott diese welt verantworten kann. Ich ging an die arbeit. Eines tages wurde ich zur kajüte gerufen. Du sollst belobt werden weil du klug und tüchtig bist, sagte der matrose. Ich versteckte mich. Man zog mich aus meinem versteck. Der kapitän sagte: Du bist einer der unseren. Du sollst die piratenflagge auf deine schultern nehmen und sollst sie auf den großmast setzen. Das ist eine ehrenvolle aufgabe, vergiß das nicht. Ich faßte in die seile und stieg auf. Die strickleiter schwankte unter meinen füßen. Ich sah auf die sprosse vor mir und achtete auf nichts anderes. Aber ich wußte daß leere um mich war und daß vor dem nichts ein dünnes seil gespannt war, das meine aufgerissenen hände jeden augenblick zweimal losließen. Die flagge auf meinen schultern wurde unendlich schwer. Ich kehrte um und brachte sie zurück. Der kapitän schlug mir die peitsche um die beine. Die flagge wurde mir von den schultern gerissen und ich wurde mit peitschenhieben hinaufgejagt. Die matrosen johlten mir nach. Wenn meine gelenke schlapp wurden, biß ich die zähne in das seil. Ich hob den kopf und öffnete die augen. Da zitterte ich. Ich hatte noch einen einzigen atemzug mut. Damit ließ ich das seil los, lief die raa entlang und ließ mich ins meer fallen.

Ich lag im wasser und schwamm. Nach tag und nacht erhob sich vor mir das bild eines schiffes. Ich glaubte an dieses bild. Ich bäumte mich auf und warf die arme hoch. Ich wurde gesichtet und aus dem wasser gezogen. Als ich ausgeschlafen hatte, lud mich der kapitän ein. Er hatte vor sich auf dem tisch seinen dreispitz liegen. An seinem blauen rock waren tressen und goldene knöpfe. Bei seinen leuten hieß er der barbar. Ich durfte wein mit ihm trinken und er sagte: Es ist gut, wenn man weiß wen man vor sich hat. Nicht jedermann ist jedermanns freund. Die welt ist böse. Ich antwortete: Es geschieht viel unrecht aber alles was geschieht muß von allen menschen verantwortet werden. Er sagte: Der mensch ist schwach, das werden Sie noch erfahren. Er reichte mir die hand und lud mich zum abendgottesdienst ein. Er predigte und seine matrosen weinten. Etliche wurden aufgerufen und belobt. Der barbar gab mir die bibel daß ich darin lesen sollte. Ich schlug sie auf und las: Siehe ich bin bei euch alle tage bis an der welt ende.

Das schiff kam aus afrika und hatte wilde tiere geladen. Zuweilen brüllten sie aus dem schiffsraum und warfen ihre leiber an die wände. Man hörte ihre ketten klirren. Einmal kam ein matrose und meldete: Es sind wohl an die zehn stück tot. Der kapitän schwoll an. Die augen traten ihm aus dem kopf. Sie sind erstickt, stammelte der matrose. Da brüllte der barbar: führt sie an deck. Es soll mir kein stück mehr krepieren. Die matrosen bewaffneten sich mit peitschen und knüppeln. Die offiziere luden ihre pistolen. Ich nahm mir eine eisenstange. Ich war blaß und aufgereggt und erwartete die bestien. Die luke wurde aufgerissen. Es war ganz still. Dann klirrte eine kette und ein kopf erschien. Ein mensch kroch an deck. Er hatte einen eisenring um den hals. Als er sich aufrichten wollte, stürzte er aufs deck, denn er war mit ketten an zwei andere gefesselt die ihn wieder hinabzogen. Einer nach dem andern kam heraus. Ihre ketten verwirrten sich und sie taumelten übereinander. Sie wurden in einer langen reihe über das deck geführt. Zwischen sich schleiften sie die toten die noch im halsring eingeschlossen waren. Ich spürte wie meine lippen kalt wurden. Der kapitän wollte daß ich in die kajüte ginge. Nein, hörte ich mich sagen. Die neger kamen langsam zur besinnung. Einer bückte sich und hob ein eisenstück auf das herumlag. Die matrosen peitschten den dieb und trafen auch die anderen. Die neger zerrten auseinander. Dann wandten

sie sich alle zur mitte und schlossen uns mit ihren ketten ein. Die offiziere knallten ihre pistolen in die luft. Daß ihr sie nicht tötet, schrie der barbar. Die neger würgten die matrosen und die matrosen schlugen ihnen die köpfe ein. Ich tat wie die matrosen. Plötzlich wurde es ruhig. Die neger hörten zu toben auf. Sie standen stumpfsinnig umher oder hockten sich nieder. Die toten wurden aus den halsringen geschlossen und die lebenden in die luke getrieben. Das deck wurde geräumt für den gottesdienst.

Ich verließ das schiff. Wir setzten boote aus und holten trinkwasser von einer insel. Ich lief in den wald. Sie riefen und suchten lange nach mir. Dann war ich allein. Ich hatte ein beil mitgenommen. Ich begann zu bauen. Am tage rauschten die wälder über mir und nachts stieg ich endlos über strickleitern und schlug auf die neger ein. Ich fürchtete mich. Ich träumte von fußspuren die ich verfolgte und von verlassenen feuerstellen aus denen ich weiße menschenknochen stöberte. Ich fiel aus diesem traum wie aus einer wirklichkeit. Ich erwachte und suchte die fußspuren. Ich schlich ihnen nach. Ich schlich meinen eigenen fußspuren nach bis sie mich abends zurückführten zu meiner hütte. Ich warf mich hin und schlief. Im schlaf lachte ich laut auf und erwachte. Ich nahm mein beil und stieg auf den höchsten baum der insel. Ich band mein hemd am wipfel fest und schlug niedersteigend ast für ast ab. Dann wartete ich. Jeden tag schlug ich eine kerbe in den pfosten meiner hütte. Ein schiff sichtete den mast mit der hemdflagge und holte mich an bord.

Die matrosen ruderten gemächlich zum schiff. Es war ein seltsames schiff. An den rahen hingen lange schwarze säcke. Aus der ferne gesehen schaukelten sie wie aufgeknüpfte meuterer. Ich kletterte an bord. Wo ist der kapitän? fragte ich die matrosen. Hier gibt es keinen kapitän antworteten sie. Ich blickte zu den rahen hinauf. Es fiel mir ein daß meine ruderer nicht einen kanister trinkwasser von der insel geholt hatten. Die kajüte war vollgestopft von menschen. Alle leute hausten in der kajüte. Ein riesiger säufer bot mir zu trinken und klopfte mir auf den rücken. Ein paar bürgerregale trennten einen verschlag ab. Die bücher, schmutzig und zerlesen, fielen aus den regalen und ein kleiner dürrer mann bückte sich und stellte sie immer wieder ins regal zurück. Seine haare hingen ihm über die schultern. Er richtete sich auf. Er war geschminkt wie eine hure. Ein alter teppich war über

einige seekisten geworfen. Das war der diwan. Ein mann der am steuer gestanden hatte, kam herab und legte sich auf den diwan. Es müßten wohl drei mann nach oben zum segel setzen, sagte er. Nach einer weile fragte er mich: Kommst du mit nach oben? Ich bin kein seemann antwortete ich. Das interessiert hier niemand wer du bist sagte das geschminkte hurenmensch und gab mir zu rauchen. Einer knipste an seinem feuerzeug. Ich werde in deiner seele lesen sagte die hure: Was bedeutet das daß du mir feuer geben willst und dein feuerzeug geht nicht an? Sie lachten alle aber keiner wagte mehr ihr feuer zu geben. Sie sprach über Buddha über den tod und über zotige dinge. Gefällt es dir hier? fragte sie mich. Ich blätterte in einem buch. Plötzlich sprang ich auf und stieg in den laderaum. Die ratten liefen mir über die füße und fürchteten sich nicht. Ich hob das licht und leuchtete in die wasserkannister. Sie waren fast leer. Das wasser stank faulig. Ich nahm ein fäßchen rum auf meine schultern und brachte es hinauf. Die leute johlten und der säufer küßte mich. Sie sofften und kotzten und waren elend bis in ihre sauflieder. Die hure soff niemals. Sie sagte daß leben und tod ein und dasselbe seien. Die leute zankten sich untereinander. Der säufer wollte an land zu den weibern und die hure wollte daß wir übers meer fahren bis wir verfault sind. Sie verabredeten beide einen messerkampf. Die leute schrien nach blut und schlossen wetten ab. Am anderen tag stand der säufer nicht auf. Er fieberte und erbrach sich. Ich weiß woher deine seekrankheit kommt rief die hure und warf ein messer dicht an seinem kopf vorbei. Alle verspotteten den säufer. Am abend verließen alle leute die kajüte. Allein die hure blieb und legte dem säufer tücher auf die stirn. Morgens war er tot. Sie wagten nicht ihn anzufassen. Die hure schleifte ihn an deck und warf ihn über bord. Am selben tag wurden zwei andere krank. Die leute versteckten sich voreinander. Ich lag auf der kommandobrücke und schlief einige nächte mit dem beil in der hand.

Mitten am tag wurde es kalt und die sonne verschwand vom himmel. Ich erhob mich. Ich stieg über einen toten. Er richtete sich auf und langte nach mir. Ich fand niemand. Nur die hure lag auf dem divan und rauchte. Wir müssen reffen sagte ich. Sterben müssen wir sagte sie. Ich ging zur treppe und sie folgte mir. Sie setzte sich auf eine stufe und hielt mich fest. Ihre hände wurden schlapp. Hilf mir doch sagte sie zähneklappernd. Wie wollen wir verantworten was wir getan

haben? Ich kann es nicht sagte ich, ich kann nicht einmal mich selbst ver-antworten. Ich sprang hinaus und schlug die tür über ihrem kopf zu. Ich band das steuer fest. Einer der gehängten war vom wind herab-geworfen worden. Unvermutet hing er dicht über mir. Ich erschrak ihn so nahe zu sehen. Ich wollte sie alle herunterholen. Ich nahm das messer und kletterte hoch. Der wind schleuderte mich umher. Der regen schlug mir eiskalt ins gesicht. Ich dampfte. Plötzlich konnte ich keinen schritt mehr tun. Ich dachte: bis hierher habe ich die flagge getragen. Ich brüllte: Gott rette mich. Ich stieg von leiter zu leiter und schnitt die segel ab. Ich kam herunter und schnürte mich mit dem gürtel fest an den mast. Das meer rollte über das schiff hinweg.

Als ich erwachte, war ich nicht mehr allein. Ich sah einen mann der sagte: mach dich los. Ich löste den gürtel vom mast. Er sagte: spring. Ich sprang vom schiff und kam auf den grund. Ich watete an land. Der fremde ging vor mir her. Sein rücken war narbenzerfetzt wie mein eigener rücken. Ich schaute darauf als stünde ich abgewendet vor einem spiegel und blickte mir über die schulter. Ich lief ihm nach. Ich wollte sein gesicht sehen. Als ich ihn eingeholt hatte, verschwand er. Ich fiel nieder und rief den namen gottes an. Als ich mich erhob war alles schwerer als zuvor. Der tag verfinsterte sich unter der sonne. Die sonne regnete herab. Vielleicht war mir alles bekannt. Ich ging über die dünen hinweg und kam in die wüste.

PETER RÜHMKORF · ZWEI GEDICHTE
GUTER FREUNDE NACHTLIED

DER Mond ist aufgegangen,
aus der Tasche rinnt mir die Zeit –
Wir gleiten, mylords, wir gleiten
in die Bremsspur der Ewigkeit.

Ach Riegel, mein lieber Riegel,
und süffeln voller Bedacht,
zwei biedere Eulenspiegel,
von der sternengesalzenen Nacht.

Dich deucht, ich hätt Profundes
in meinem Schädel mitgeführt –?
Das Schlaflied eines Hundes
ist, was mein Herze rührt.

Auch such ich keine Künste;
sieh, wie ich bester Zuversicht
meine Bedenken dünste
im ausgelassenen Mondenlicht.

Gezweifelt und gepfiffen –
das ist, wie man den Mund verzieht,
im Wind mit einbegriffen,
der nach uns schnappt, Candide!

WIR SINGEN ZUM EINGANG

LESLIE, das asthenische Schwein,
gut, wir lassen es leben –
auf so muntere Art morbid zu sein
ist nicht jedem gegeben.

Treibt er nachts im gesegneten Kopp
die Gedanken zur Weide,
sahet ihr keinen braveren Snob
zwischen Schwanhai und Shangheide.

Die sich seine Liebste schilt,
im Zarten, im Groben,
ist es, die seine Schüssel füllt,
und sie trägt ihm die Glut aus dem Koben.

Was ist denn noch seine Freude wert:
Luft oder Spatzen schassen!
Wie das Glück zuschoße fährt,
sollt ihr es abziehen lassen.

Wohlig dann, mit zerlaufnem Verstand
von vorn zu beginnen:
Eine Orange aus Pockenland,
eine Brust aus Gumbinnen.

Ja, es ist gutsein hier – Herz in Aspik –
Ich bin kein Adeler geboren.
Wie die Suppe schnalzt –: Marx- und Engelsmusik
in meinen Schelmenohren.

AKZENTE STELLEN VOR

Die AKZENTE stellen Alfred Jarry vor, den Vater des Père Ubu und der Pataphysik: einen »erratischen Block« in der europäischen Literatur, ähnlich wie Büchner unzeitgemäß und im Rückblick erkennbar als eine Vorwegnahme späterer, unserer Ereignisse. Außer dem »Ubu Roi« ist von Jarry noch nichts ins Deutsche übersetzt; der Ubu wurde erst in diesen Tagen durch Aufführungen in München und in Frankfurt bekannt, obwohl dieses Stück schon seit siebzig Jahren sein Unwesen treibt. Wir bringen aus den Ubu-Dramen und aus den übrigen zahlreichen Schriften von Jarry Übersetzungen und Kommentare dazu. Übersetzt haben Marie Simone Morel und Rainer Zoll. Die Kommentare schrieben M. S. Morel und Klaus Völker. Dem Collège de Pataphysique in Paris, das auch eine eigene Zeitschrift herausgibt, die »Cahiers du Collège de Pataphysique«, danken wir für pataphysische Fingerzeige. – Jarry verstand deutsch und übersetzte aus dem Deutschen, er baute wichtige Brücken von der deutschen zur französischen Literatur. Das Werk Grabbes – ein Prüfstein für die Tiefenschärfe von poetologischen Analysen und Interpretationsweisen – erkannte er, trotz der oft rhetorischen Fassade dieses Werkes, als einen großen Wurf. Bezeichnend war seine Auffassung von Grillparzer und Gerhart Hauptmann: einen kurzen Essay über Hauptmann bringen wir in unseren Übersetzungen.

ALFRED JARRY, VATER DES PERE UBU UND DER PATAPHYSIK

Chanson von der Enthirnung

Ich war 'ne Zeitlang ein gar fleißiger Zimmermann,
ich hatt' ne Stellung bei 'nem alten Taugenichts,
und meine Gattin war Modistin nebenan,
wir hatten Geld, es mangelte uns an nichts.
Wenn am Himmel keine Wolken waren,
sind wir zur Enthirnung hin gefahren,
um 'nen Sonntagsspaziergang zu machen –
angetan mit unsren besten Sachen.

Seht, seht, wie die Maschin' sich dreht,
seht, seht, wie das Hirn zersplittert,
seht, seht, wie der Rentner zittert!
Hurra, Hörner am Loch, Vadder Übü lebe hoch!

Unsre Gören, vollgeschmiert mit Marmeladen,
spielten voller Ernst mit 'nem Puppenpalotin;
die ha'm wir auf'n Wagen oben drauf geladen,
und wir rollten lustig zu der Enthirnung hin.
Dorthin wälzen sich schon große Massen,
man stößt sich, um ganz vorne dran zu sein.
Da ich mich nicht wollt beschmutzen lassen,
stellt ich mich immer auf'n großen Stein.

Seht, seht, wie die Maschin' sich dreht,
seht, seht, wie das Hirn zersplittert,
seht, seht, wie der Rentner zittert!
Hurra, Hörner am Loch, Vadder Übü lebe hoch!

Meine Frau und ich sind bald mit Gehirn vollgespritzt,
Die Gören fressen es, und drängeln sich vor,
wir sehen, wo der Palotin mit der Lümell sitzt
und all die Wunden und die Bleinummern im Ohr.
Plötzlich bei der Maschin' in einem Eck,
seh' ich von 'nem Bonzen die Visage,
Dich kenn ich, längst mit der Fresse im Dreck,
so wärs nur schade um die Kledage.

Seht, seht, wie die Maschin' sich dreht,
seht, seht, wie das Hirn zersplittert,
seht, seht, wie der Rentner zittert!
Hurra, Hörner am Loch, Vadder Übü lebe hoch!

Da merk' ich, wie mich die Gattin am Ärmel zieht;
Du alter Depp, schrei ich, du weißt doch, daß er's ist
Wart nur, bis der dumme Palotin dich nicht sieht,
Blöder Hund, dann schmeiß ihm ins Maul 'nen Haufen Mist!
Der süperbe Gedanke dünkt ihm gut,
er faßt mit beiden Händen seinen Mut,
schmeißt 'ne gigant'sche Scheissdre hin,
jedoch die trifft die Nas' vom Palotin.

*Seht, seht, wie die Maschin' sich dreht,
seht, seht, wie das Hirn zersplittert,
seht, seht, wie der Rentner zittert!
Hurra, Hörner am Loch, Vadder Übü lebe hoch!*

*Sogleich werd' ich von dem großen Stein gerissen,
von der wütenden Menge, d' Rentner vorne dran,
ich werd' kopfüber ins große Loch geschmissen,
aus dem man niemals, niemals wiederkommen kann.
Das hat man nun vom Sonntagsspaziergang,
zur Enthirnung, dem Kneifschwein und dem Ging-gang!
Man fuhr noch lebend zur Enthirnung raus
und schließlich kommt man getötet nach Haus!*

*Voyez, voyez la machin' tourner,
voyez, voyez la cervell' sauter,
voyez voyez les Rentiers trembler;
Hourra, cornes-au-cul, vive le Père Ubu.*

JARRYS PANOPTIKUM DES WISSENSCHAFTLICHEN ZEITALTERS

Alfred Jarry wurde am Tage der Geburt der heiligen Jungfrau, am 8. Sept. 1873 in Laval geboren. Als er starb, erhielt der Sonderling der französischen Literatur des ausgehenden 19. Jahrhunderts viele Nachrufe, doch seine Popularität lag mehr in der Exzentrik seines ausschweifenden Lebens begründet als in dem Erfolg seiner Werke. Er besaß zahlreiche Freunde, aber nur wenige haben ihn richtig beurteilen können. Berühmt und bekannt waren allein seine Skandale und Exzesse; man sah in ihm nur den Witzbold, ohne zu erkennen, daß sein Ulk von größerem Ernst war als der Bierernst der Spießer. Heute erkennen wir die Genialität dieser eigenwilligen Gestalt: Jarry gesellte sich zu den Sonderlingen der Literatur, deren Biographie Auffälliges und Besonderes zeigt, Rabelais, Villon, Rimbaud, Grabbe. Außer Rabelais, der 58 Jahre alt wurde, starben alle im Alter von durchschnittlich 35 Jahren (Villon 32, Rimbaud 37, Grabbe 35, Jarry 34).

Nach dem Besuch der Schule von Saint-Brieuc wird Jarry Schüler im Lyzeum von Rennes. Mit fünfzehn Jahren schreibt er dort den »Ubu Roi«, dessen Name jeder zweite Franzose kennt, wenn er das Stück auch nie gesehen oder gelesen hat. Die Streiche des Zöglings haben den baldigen Verweis zur Folge. So geht er 1891 nach Paris (Lyzeum Henri IV – auch dort bleibt er nicht sehr lange); hier gewinnt der junge Dichter Anschluß an die literarischen Kreise. Er wird in die Salons eingeführt und wird Mitarbeiter an verschiedenen Zeitschriften: *L'Art Littéraire*, *L'Ymagier*, *Revue Blanche*. Ein ziemlich treffendes Bild des Dichters gibt uns André Gide in »Die Fälschmünzer«. Ein Jahr Militärdienst unterbricht diese Zeit. »*Les Jours et les Nuits*« wendet sich gegen die Vergewaltigung des Individuums durch das Militär, das letzte Werk Jarrys »*La Dragonne*« nimmt dieses Thema ebenfalls auf: die Selbstzerstörung einer Armee auf einen einzigen Befehl hin.

In den Sommermonaten zog sich Jarry oft nach Corbeil zurück, wo er gemeinsam mit Freunden ein Haus gemietet hatte. 1897/98 entsteht hier »*Dr. Faustroll*«. Eine besonders glückliche Zeit ist für ihn die Mitarbeit bei der *Revue Blanche*. In Coudray bei Corbeil kann er sich ein Landhaus kaufen, hier geht er Angeln und unternimmt Radtouren. In seinem Haus empfängt er bereitwillig Besucher: über der Eingangstüre hatte er eine Klosettanlage installiert, die vom Eintretenden am Klingelknopf ausgelöst wurde. Aber Jarry war dann ein guter Gastgeber. 1895 tritt er in Beziehung zum théâtre de l'œuvre, das von Lugné-Poe geleitet wird. Jarry arbeitet am Theater als Dramaturg und Schauspieler. Er setzt sich für Maeterlinck ein, für Gerhart Hauptmann (Die versunkene Glocke), für Ibsen. Vergeblich versuchte er, Grabbes »Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung« auf den Spielplan zu bringen, das er selbst übersetzt hatte. Ein persönlicher Erfolg war für ihn die Inszenierung seines »*Ubu Roi*« durch Lugné-Poe. Die Aufführung fiel allerdings durch. 1897 erfolgt der Bruch mit dem Theaterdirektor, jedoch war es kein endgültiges Ausscheiden aus dem Theater. Bei der Wiederaufnahme von »*Peer Gynt*« wurde Jarrys erster Troll eingesetzt. – Literarisch mundtot war Jarry eigentlich schon nach dem Nichtmehrschein der *Revue Blanche* (1903). Im blendend und völlig mittellos starb der Dichter am Allerheiligentag 1907 in der Pariser Charité.

Vergessen war Jarry jedoch nie. Kritiker und Journalisten tischte immer wieder die Anekdoten des Lebens dieser seltsamen Gestalt auf. Vieles wurde dabei natürlich erfunden. Dieser Poète maudit war in Wirklichkeit kein drolliger Eigenbrödlerr und Narr; er, der sich alle andere als wohl in seiner Haut fühlte, war genauer betrachtet eine tragische Gestalt, in der sich Tragik und Komik gleichermaßen als moderne Existenz Erfahrung widerspiegeln. »Komik findet sich in der Tragik und Tragik in der Komik.« (Grabbe). Jarrys Liebe zu Rabelais erklärt sich aus der Situation des tragischen Witzboldes. Rabelais ist Jarrys großer Lehrmeister (Le Pantagruel). Leicht erklärt sich auch die Vorliebe für Ch. D. Grabbe, der in der Zwischenposition zwischen Klassik und Moderne gleichfalls heute erst richtig verstanden wird. 1900 erschien in der Revue Blanche ein Teil der Übersetzung von »Scherz, Satire« unter dem Titel »Les Silènes«. Jene sich in fast allen Ubu-Stücken wiederholende Szene mit der Falltüre entspricht bei Grabbe der Ermordung der 13 Schneidergesellen:

Eine Wiese. Tagesanbruch.

Der Freiherr von Mordax geht spazieren, ihm begegnen 13 Schneidergesellen, er macht sich die Serviette vor und schlägt sie sämtlich tot (III., 2).

Ist es nur Zufall, daß Jarrys Szene in »Ubu Roi« (Großer Saal des Palasts) ebenfalls die 2. Szene des 3. Aktes ist? Nacheinander läßt Ubu Adelige, Herzöge, Magistrat und Finanzleute in die Falltüre werfen. Verkürzt erscheint diese Szene noch einmal in »Ubu sur la butte« (Schluß des I. Aktes:

Vadder Ubu: Scheissdre! In die Falltüre! Bringt alle beachtenswerten Persönlichkeiten her! Du hast eine merkwürdige Ähnlichkeit mit einem Vorreiter der himmlischen Gefilde, in die Falltüre! Auch Sie, Herr Polizeipräsident, bei aller Hochachtung die wir Ihnen schuldig sind, in die Falltüre. In die Falltüre diesen englischen Minister und nehmt auch einen französischen Minister, um niemanden eifersüchtig zu machen ganz gleich, welchen; und Du, ehrenwerter Antisemit, in die Falltüre! und Du, semitischer Jude, Du, Geistlicher und Du, Apotheker, in die Falltüre! und Du, Zensur und Du, Syphilitiker, in die Falltüre! Halt, ein Schnulzensänger, der sich in der Türr geirrt hat, wir haben dich gesehen, in die Falltüre! Oh! Oh! Der da macht keine Schnulzen, schreibt aber Zeitungsartikel, das ist nichtsdestoweniger immer die gleiche Schnulze, in die Falltüre! Los, werft alle in die Falltüre, in die Falltüre, in die Falltüre! Beeilt euch, in die Falltüre! in die Falltüre!

Der grotesk-absurde Mord, schematisch und automatisch ausgeführt: Kann man bei Grabbe noch fragen, warum gerade Schneider-essen, so wird im »Ubu« systematisch gemordet. Noch weitgehender ist dieses Moment in »Faustroll« ausgeführt, wo innerhalb von 7 Tagen, in 7 Tagen der Weltschöpfung, die Menschheit vergiftet wird.

»Komik findet sich in der Tragik und Tragik in der Komik«. Scipio sagt im »Hannibal«: »Was tragisch ist, ist auch lustig. Keine menschliche Tragik ist nicht so schlimm, daß man nicht über sie lachen könnte.«

Weiterhin schätzte Jarry die Werke von Poe, Baudelaire, Leon Bloy, Bergerac, Mallarmé, – wesentliche Züge von Lautréamont spiegeln sich in »Les minutes de Sable Mémorial«, das mit hergebrachten Gattungsformen nicht zu definieren ist, eine Form des Romans, durchsetzt von dramatischen Dialogen und Gedichten. Dieses Werk enthält auch das zweiaktige Kurzdrama »Haldernablou«, Remy de Courmond gewidmet, mit einem unsichtbaren und unfäßbaren Chor (Herzog Haldern und sein Page Ablou sind die beiden Hauptfiguren). Bisher völlig unbekannt war die Übersetzung einer wenig verbreiteten Novelle von Stevenson: »Olalla«. Als Vermittler zu Stevenson trat wahrscheinlich Marcel Schwob auf, dem der »Ubu Roi« zugeeignet ist. Schwob schrieb in »Spicilège«: »Der Realismus Stevensons ist ausgesprochen unreal«. Irrealität in der Realität, Tragik in der Komik, das Bedeutsame im Unbedeutenden, das Nürrische im Ernst. Jeder Begriff erweist sich als wichtig in seinem Gegenbegriff. Eine Isolierung ist nicht möglich, Ambivalenz ist jedem Begriff immanent.

Die weniger bekannte, mindestens aber ebenso bedeutsame Figur wie Ubu ist Docteur Faustroll, Titelfigur des Romans: »Les Gestes et Opinions du Docteur Faustroll«. Der Name setzt sich zusammen aus Faust und dem deutschen Wort rollen. Ubu und Faustroll, beide sind Doktoren der Pataphysik, beide Gestalten sind auch Alfred Jarry, bzw. Der Dichter Ubus und Faustrolls lebte das Leben Ubus und Faustrolls. »Je suis Dieu« sagt Faustroll, und dies ist ein Zug faustischen Wesens. Er liebt das Übermaß und Übertreibungen, die sich zum weitumfassenden Streben ausdehnen wollen. Die sexuellen und sinnlichen Exzesse machen nur einen Teil dieses Strebens aus. In »L'amour absolu« ist das sexuelle Leben geradezu eine Kristallisation einer Unruhe, die, zunächst individuell, sich später kollektiv ausweitet.

Das Grundmuster des »Faustroll« ist die Odyssee Homers. Faustroll unternimmt in einem Boot eine Seereise, die natürlich keine Seereise, sondern eine Landreise ist (»es war natürlich, daß uns Inseln wie ein See erschienen auf unserer Fahrt auf fester Erde.« – Kap. XX). Die Seereise vollzieht sich innerhalb der Stadt Paris. Faustroll fährt von Paris nach Paris übers Meer. Die Inseln sind die Werke der Literatur und Malerei der symbolistischen Epoche. Seine Begleiter im »As« sind Bosse-de-Nage (Schwimmbuckel), ein mysteriöser Affe, hundsköpfig, der nur das Wort HA-HA kennt, und der Gerichtsdieners Panmuphle, der auch der Erzähler des ganzen Romans ist. Er muß das Boot rudern. Panmuphle nimmt gleichsam die Stellung des Famulus ein, der kein Verständnis für den Forschungsdrang Faustrolls hat. Verächtlich erklärt der Gelehrte: »Du hast keinen Begriff von Kapillarität, von oberflächlicher Ausdehnung, von Membranen ohne Schwere, von gleichseitigen Hyperbeln, Oberflächen ohne Krümmung...« (Kap. VI).

Der Roman ist eine Folge von Erzählungen, deren Raster sich nach den Größenangaben der Pataphysik zusammensetzt. Diese Wissenschaft der imaginären Lösungen gründet sich auf das Prinzip der Induktion, sie studiert die Gesetze, die die Ausnahmen lenken. Die Pataphysik kommt schließlich zu den beiden Definitionen Gottes: »Gott ist der kürzeste Weg vom Nullpunkt zum Unendlichen (in dem einen oder anderen Sinn)« und »Gott ist der tangierende Punkt vom Nullpunkt und dem Unendlichen.« Die Menge ist zu grobfühlig, um elliptische Bilder zu erfassen, sie hat aber gelernt, daß das Universum sich aus Ellipsen zusammensetzt. Faustroll dringt ein in die Ewigkeit einer mythischen Welt, wo Gott seinen Schöpfungsakt wiederholt, der seinerseits eine Vernichtungswelle auslöst. Gleichzeitig häufen sich christliche Motive und Parallelen zum Leidensweg Christi. Die drei Reisenden erhalten die heilige Wegzehrung (in Form von 24 Ohren Hab. Meeres). Eine Verbindungslinie inhaltlich zu Homer zeigt das XX. Kapitel: Der Herr der Insel ist ein Zyklop...« Die Reisenden, es sind keine Irrfahrer, benötigen nicht die Listen eines Odysseus. Faustroll schätzt aber sofort die Dicke des zyklopischen Stirnspiegels ab.

Die geometrische Sehweise von Jarry entspricht derjenigen Cézannes. Mit vielen Gebäuden und Landschaftsformen verbindet sich sofort die geometrische Form: fortifications octogonales – la vitre verticale de la mer –. Ebenso werden die Personen mathematisch erfaßt. Faustroll

wird abgelotet und selbst die Anzahl seiner Atome könnte wichtig werden. »Er bestand aus $8 \times 10^{10} + 4 \times 10^8 + 5 \times 10^6$ Atomdurchmessern.« Faustroll nimmt teil an der Konstruktion einer Maschine, die die Zeit erkunden soll. Er stirbt in dem Alter, in dem er geboren wurde, um sich dann im Jenseits verschiedenen wissenschaftlichen Unternehmungen zu unterziehen auf den Grundlagen der Pataphysik.

»Ubu Roi« ist kein Schülerulk, sondern das geniale Erstlingswerk des 15jährigen Jarry. Das Vorbild freilich war M. Hébert, Prophaiseur de Pfuisc à Rennes. Unter dem Titel »Die Polen« wurde es zunächst durch »Les Marionnettes« aufgeführt. Für die eigentliche Erstaufführung im L'œuvre hat Jarry das Stück noch einmal umgeschrieben und die frühe Fassung verbessert. »Ubu Roi« ist ein modernes Stück. Die Welt als Kasperle-Theater, die Personen fungieren als Marionetten. »Ubu Cocu« ist für die Puppenbühne geschrieben, weil gerade die Marionette am besten einen Typ zeigen kann; denn eine Farce wie »Ubu Roi« verlangt Typen und keine Charaktere. Jarry hat bereits Ionesco vorweggenommen. Ionesco schreibt in »Ganz einfache Gedanken über das Theater«: »Die Vorstellungen des Puppentheaters hielten mich fest, ich war wie betäubt vom Anblick dieser Puppen, die sprachen, sich bewegten, sich schlugen. Das war das eigentliche Welttheater, ungewöhnlich, unwahrscheinlich und doch wahrer als das Wahre, in einer unendlich vereinfachten und karikierten Form, wie um die Groteske und brutale Wahrheit gleichsam zu unterstreichen.«

Jarry verachtete wie Ionesco das herkömmliche Theater der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Auf der Bühne herrschten Phrase, hohle Form, Sentimentalität, falsches Pathos und Pseudorealität, die sich als Wahrheit produzierte. Das Falsche zu entlarven mittels der grotesken und überzeichneten Karikatur war die Absicht Jarrys. Ionesco verachtete das Theater, schrieb seine »Kahle Sängerin« als Parodie des Theaters und gewann es lieb, noch ehe sein Stück vollendet war. Jarry ging es ebenso. »Ubu Roi« ist eine bewußte Persiflage der Theaterkonvention, der hohlen Pathetik; es ist eine Farce, die durch äußerste parodistische Übertreibung und Handhabung überzogener, harter Komik ihrer reinigenden Wirkung zutreibt. Jarrys Werk spiegelt sich aber nicht nur im Schaffen Ionescos, sondern bereits der Surrealismus beanspruchte Jarry als seinen Vorläufer. Picasso und Max Ernst malten Ubu-Portraits. Max Jacob, Artaud, Torma bekennen sich zu Jarry

Absurdität, Rückkehr zur Clownerie: es wäre falsch, nur diese Komponente im Werke Jarrys gelten zu lassen. Eine zweite Position versuchte ich bereits anzudeuten: die geometrische Sehweise und optische Lotungsbeschreibung, heute in reiner Form durchgeführt von Robbe-Grillet (*La Jalousie*): das epische Ich als registrierendes Es. — Eine dritte Komponente aufzuzeigen, ist notwendig. »Ubu Roi« ist nicht nur Parodie, in dieser Farce steckt auch direkte Aggressivität. Ubu als typischer Spießbürger, feige, ängstlich, hinterlistig, falsch. Es ist unmöglich, alle seine Laster aufzuzählen. Dieser Zug ist im »Ubu Enchaîné« noch deutlicher ausgeführt. Typisches Symbol des Spießers ist der Bauch, die »Plauze« Ubus. »Ubu in Ketten« gipfelt in der Unterwerfung Ubus unter die Herrschaft seines Bauches. Ihm allein wird er künftig Dienste leisten:

Ubu Enchaîné, V, 7

Mudder Ubu: Es ist dir nicht geglückt, Sklave zu sein: Niemand will mehr dein Herr sein.

Vadder Ubu: Wie? Ich will immer noch! Ich beginne festzustellen, daß meine Plauze größer ist als die ganze Erde und würdiger, seit ich mich um sie sorge. Ihr allein werde ich von nun an dienen.

Eine Bauchphilosophie als Charakteristikum des Spießbürgers; in der Aggressivität verstärkt, finden wir dieses Motiv bei Bertolt Brecht:

Auf den Tafeln des Hintergrundes steht riesengroß das Wort ESSEN. Eine Anzahl von Männern sitzen jeder an einem Tisch, auf dem viel Fleisch steht. Auch Paul ist dabei. Jacob, jetzt der Vielfraß genannt, sitzt in der Mitte an einem Tisch und ißt unaufhörlich.

Jacob der Vielfraß

*Jetzt hab ich gegessen zwei Kälber
Und jetzt esse ich noch ein Kalb
Alles ist nur halb
Ich äße mich gerne selber.*

Paul und Jacob

*Bruder, ist das für dich ein Glück?
Bruder, tue nur nichts halb.*

Einige Männer

*Herr Schmidt, Sie sind schon dick:
Essen sie noch ein Kalb.*

Jacob

*Brüder, bitt ich, seht mir zu,
Seht mir zu, wie ich eß.
Ist es weg, dann hab ich Ruh,
Weil ich es vergeß.
Brüder, gebt mir noch...
Er fällt tot um.*

(Mahagonny, Stücke III, S. 213)

Ubus Laster sind nicht spezifisch französisch. »Er ist ein schändliches Wesen, deshalb ähnelt er uns allen.« Er ermordet nacheinander Adelige, Funktionäre, Bauern. Am Ende, wenn kaum jemand mehr übrig ist, wird er wahrscheinlich einige Schuldige ausmerzen und sich selbst für moralisch und normal erklären.

Vielleicht lassen sich die drei Komponenten, die ich herauszuarbeiten versuchte, in drei Begriffe zusammenfassen, von denen Ubu immer spricht: Physik – Phynanz – Scheissdre. Alfred Jarry äußert sich selber darüber:

UBU redet häufig von drei Dingen, die in seinem Geiste immer parallelen Wegen liegen: die PHYSIK, als die mit der Kunst verglichene Natur, als das Wenigste am Verständnis, das dem Höchsten an Geistigkeit gegenübergestellt wird, als die Wirklichkeit der universellen Einwilligung, die der Halluzination des Klugen entgegengehalten wird, als Don Juan dem Plato, das Leben dem Denken, der Skeptizismus dem Glauben, die Medizin der Alchemie, das Heer dem Zweikampf; – und parallel dazu, die PHYNANZ, als die Ehrenanhäufung im Vergleich zu der Genußtuung mit sich selbst für sich selbst, irgendwelche Literaturerzeuger nach dem Vorurteil der Zahl und überall vorhanden, die dem Verständnis der Klugen entgegengehalten werden; – und parallel dazu, der SCHEISSDRE.

»Ubu sur la butte«: Das Vorspiel zwischen Kasperle und dem Direktor bestimmt den Typus des Stückes als Kasperletheater. Es folgen zwei Ubu-Akte. Der erste zeigt den Usurpator und schließt mit der großen Falltürszene. Der zweite Akt zeigt die Armeen Polens und

Rußlands. Das »Marschlied« der polnischen Armee zeigt den Stumpfsinn des militärischen Drills in der Art eines einfachen Abzählspiels:

Marschlied

*Meine Uniform
die hat zwei Knöpfe
drei, vier – fünf Knöpfe
sechs, sieb'n Knöpfe
acht Knöpfe
neun zehn elf Knöpfe*

*Meine Uniform
die hat zwölf Knöpfe
drei-, vier-zehn Knöpfe
fünfzehn Knöpfe
sechzehn Knöpfe
siebzehn, achtzehn, neunzehn Knöpfe*

*Meine Uniform
hat zwanzig Knöpfe
drei-, vier-zig Knöpfe
fünfzig Knöpfe
sechzig Knöpfe
siebzig, achtzig, neunzig Knöpfe*

*Meine Uniform
hat hundert Knöpfe
drei-, vier-hundert Knöpfe
500 Knöpfe
600 Knöpfe
sieben-, acht-, neunhundert Knöpfe*

*Meine Uniform
hat tausend Knöpfe
drei-, vier-tausend Knöpfe
5000 Knöpfe
6000 Knöpfe
sieben-, acht-, neuntausend Knöpfe*

Am Ende entschließt man sich nach Frankreich zu gehen, wo die Staatsgeschäfte so gut abgewickelt werden, als hätte Ubu selbst den Staat geschaffen (Chanson »En France«). Bougrelas erscheint und erklärt Ubu, daß er zwar seinen Vater, seine Mutter, die ganze königliche Familie, Adel, Finanzleute und Justiz getötet habe, *eine* Sache allerdings habe er vergessen zu beseitigen: die nationale Gendarmerie. Die Gendarmen werden Ubu nach Paris geleiten, um ihn dort ins Schlachthaus zu bringen, auf daß er enthirnt werde zur Strafe. Das Bild der Enthirnung zeichnete schon der »Chanson der Enthirnung«, den alle Spieler des »Ubu Roi« zum Abschluß dem Publikum vorsingen. Ubu, der als Zuschauer dem Schauspiel beiwohnte, gerät durch die wütende Menge ebenfalls in die Enthirnungsmaschine. Das Schlußbild von »Ubu sur la butte« zeigt Père Ubu, Mère Ubu, Bougrelas, Giron auf der Fahrt nach Frankreich: ...»la vertu trouve sa récompense«.

»Ubu Cocu« spielt im Hause von Aehras, das Ubu für sich in Anspruch nimmt. Ubu stellt sich vor als ehemaliger König von Polen und Aragon, jetzt Doktor der Pataphysik. In einem Koffer führt er sein Gewissen mit, das er immer zu Rate zieht. Es ist kein ausgesprochen mahnendes oder warnendes Gewissen, vielmehr beweist das als selbständige Person im Koffer mitgeführte Gewissen Ubus, daß er wahrscheinlich gar kein »Gewissen« hat. Es stürzt sogar einmal über den Bauch Ubus.

Neben den Ubu-Stücken schrieb Jarry noch »Par la Taille«, »Le moutardier du Pape«, ein Stück über die Päpstin Johanna und ihre Freier, das zunächst anonym erscheinen mußte (den gleichen Stoff behandelt auch der Roman »Die Päpstin Johanna«, den er gemeinsam mit Dr. Saltas aus dem Griechischen übersetzte). Ausgesprochene Opern sind: »Pantagruel« und die »Die Alkoholiker«.

In vielen Essays hat sich Jarry über das Theater geäußert. Zum ersten Male sieht er in Frankreich so etwas wie abstraktes Theater verwirklicht in Maeterlinck, der die Tragik durch Schweigen vermittele. Das Gegenstück war für Jarry die tolle Komödie des einmaligen Grabbe. Der Autor des »Ubu Roi« hat sich insbesondere mit den deutschen Dramatikern des 19. Jahrhunderts auseinandergesetzt: mit Grillparzer, dessen Gefühlsleben mit dem seinen Parallelen zeigt. Jarry kannte auch die beiden Novellen »Das Kloster bei Sendomir« und »Der arme Spielmann«, die stark autobiographische Züge tragen.

Ubu ist unter anderem auch »Graf von Sendomir«. Auch die Bedeutung von Gerhart Hauptmann war Jarry klar.

Für ihn gibt es nichts Neueres als die sehr alten Stücke. Äschylos, Aristophanes, Shakespeare, Marlowe, Jonson sind für ihn die ewig gültigen Dramatiker. Was ist ein Theaterstück? Bürgerliches Fest, Unterrichtsstunde oder Erholung? Jarry fordert ein anderes Theater, das weder Fest ist für sein Publikum, noch Belehrung, noch Erholung, sondern ein Theater der *Aktion*. Jarry schreibt für die kleine Zahl eines Elitepublikums, das teilnimmt an der »Schöpfung eines der Ihrigen, der leben will für sich in dieser Elite, ein durch sich geschaffenes Wesen.« Theater als »aktives Vergnügen, das das einzige Vergnügen Gottes ist, von dem die bürgerliche Menge die Karikatur im Akt des Fleisches hat. Sogar die Menge genießt dann ein wenig von diesem Schöpfungsvergnügen unter Vorbehalt der Relativität.«

»Über die Unnützlichkeit des Theaters im Theater« heißt ein anderer Aufsatz. Jarry verlangt hier die Entscheidung der Frage, ob das Theater sich nach der Menge oder die Menge sich nach dem Theater richten soll. Alles Theater muß aus dem Theater entfernt werden, das überflüssige Dekor und die Schauspieler. Dekor ist bastardartig, weder natürlich noch künstlerisch. Der Schauspieler hat seinen Charakter in eine Maske einzuhüllen, das zu schaffende und von Jarry verwirklichte Theater hat keine Charaktere, sondern Typen. Der Schauspieler muß an die Stelle seines Kopfes (mit Hilfe der Maske) das Bildnis der Person setzen, die er nicht sein wird. –

In Deutschland beginnt jetzt langsam »Ubu Roi« bekannt zu werden. Zwei Übersetzungen liegen vor. Eine von Renate Gerhardt, bearbeitet von H. Dieter Schwarze (Desch-Verlag) stützt sich auf die Bearbeitung von Jean Vilar, ohne die Chansons zu übernehmen. Vilar hat für seine Inszenierung im TNP einen Text zusammengebastelt, der sich aus »Ubu Roi«, »Ubu Enchaîné« und »Ubu sur la butte« zusammensetzt. Von »Ubu Cocu« hat er wahrscheinlich nichts gewußt, sonst hätte dieses Stück auch noch erhalten müssen.

Es erscheint mir problematisch, so verschiedenartige Stücke in einen Topf zu werfen. Jarry schrieb ja keine Fortsetzungsserie, Ubu ist nur immer wieder das Symbol des feigen Spießers. Die Verschiedenartigkeit der Intention der Ubu-Stücke geht schon daraus hervor, daß im »Caesar-Antechrist«, einem nur schwer zugänglichen Stück, ein

verkürzter »Ubu Roi« erscheint, der so beschnitten ist, daß besonders die Scheußlichkeit und Feigheit Ubus zum Ausdruck kommen (Szene bis 5 fehlen völlig). Auch »Caesar-Antechrist« hat Jarry geschrieben, der an anderer Stelle den Leidensweg Christi als Radrennen schildert. Das Stück spielt von Karfreitag bis Ostersonntag. Gegenüber stehen sich Le Bien Suprême: der gekreuzigte Christus, und Le Souverain Mal: Caesar-Antechrist. Ubu ist das Erdendouble Caesars. Man kann aber nicht sagen, Ubu ist der Antechrist. Ubu: »Ähnlich einem Ei, einem Kürbis, oder einem blitzenden Meteor, rolle ich über diese Erde, wo ich tun werde, was mir gefällt.« Der verkürzte Ubu hat die Funktion des Erdenaktes. Am Schluß erfolgt der triumphale Sieg Christi, der Antechrist wird vernichtet. Die Toten stehen auf und gehen zum Jüngsten Gericht.

Die zweite Übersetzung von Hilde Strobel (S. Fischer) ist zwar ungekürzt, dafür aber äußerst schlecht. Gerade an Jarry zeigen sich deutlich die Übersetzungsschwierigkeiten, weil er mit ungeahnten sprachlichen Möglichkeiten arbeitet, die eine Übersetzung, wenn überhaupt, nur unzureichend wiederzugeben vermag. Jene neuen Wortschöpfungen von Jarry durch Einfügung eines Konsonanten sind im Deutschen kaum nachzuahmen. Zumindest kommt jede Umsetzung nur unzureichend an die Absicht Jarrys heran, weil die deutsche Sprache diese Feinheiten oft gar nicht spürbar machen kann. – In Frankreich gibt es seit 1950 das Collège de Pataphysique, das das Werk Jarrys sorgsam betreut und dem es zu danken ist, daß viele Texte Jarrys publiziert wurden, die nicht in die sich falscherweise so nennende »Gesamtausgabe« aufgenommen wurden.

Die Zeit ist bereits bei Jarry von einer ordnenden Funktion befreit. Faustroll ist zeitlos. Orientierend ist allein die Pataphysik. Das Kunstwerk muß aber »wahr« sein. Was heißt bei Jarry wahr? Jede historische Wahrheit wäre ja zeitbedingt. Von allen Bindungen frei ist nur eine einzige Wahrheit, die sich nicht einsargt, sondern die sich stets neu erweckt: die komische Wahrheit, die allein ewig ist (das tragische Moment ist dabei schon wieder inbegriffen). Die Einsicht in die Zweideutigkeit von Jarry ist die Voraussetzung zur Interpretation seiner Texte.

Klaus Völker

Lied der freien Männer

*Wir sind die freien Männer
Wir sind die freien Männer
es lebe die Freiheit
die Freiheit, die Freiheit
Wir sind die freien Männer
Und dies ist unser Korporal*

*Niemals, niemals, niemals
pünktlich zu kommen
zu unserer Freiheitsübung
ist unsere Freiheit
es lebe die Freiheit
die Freiheit, die Freiheit*

*Üben wir – den Ungehorsam
zusammen ungehorsam.
Doch nein – nicht zusammen
Im Gleichschritt – Marsch!
Doch nein – nicht zusammen
Jeder – muß einen anderen Schritt haben
Wenn's auch sehr anstrengt,
uns sehr ermüdet!*

*Seien wir – einzeln ungehorsam
dem Korporal der freien Männer
Denn (Signal mit der Trillerpfeife)
Wir sind die freien Männer
es lebe die Freiheit
die Freiheit, die Freiheit*

(übersetzt v. Rainer Zoll)

Dr. Faustroll wurde 1898 (das XX. Jahrhundert war damals $[-2]$ Jahre alt) im Alter von drei und sechzig Jahren in Tscherkessien geboren. In diesem Alter, das er das ganze Leben lang behielt, war Dr. Faustroll durchschnittlich groß, d. h. um historisch wahr zu sein, er bestand aus $(8 \cdot 10^{00} + 10^0 + 4 \cdot 10^0 + 5 \cdot 10^0)$ Atomdurchmessern; von goldgelber Haut, mit bartlosem Gesichte, von einem seegrünen Schnurrbart abgesehen, wie ihn König Saleh getragen hat; das Haar war Borste für Borste abwechselnd aschblond und sehr schwarz in kastanienbrauner Zwitterhaftigkeit, die sich mit dem Lauf der Sonne veränderte; die Augen, zwei Kapseln mit einfacher Schreibtinne, nach Art des Danziger Goldwassers zubereitet, mit darin herum-schwimmenden Goldsamen.

Von dem Schnurrbart abgesehen war er bartlos, dank der Verwendung der Glatzenmikroben, die seine Haut von den Achselhöhlen bis zu den Augenlidern tränkten und die an allen Wurzeln nagten, ohne daß Faustroll Haar- oder Augenbrauenausfall zu fürchten gehabt hätte, denn sie greifen nur junges Haar an. Hingegen hüllte er sich von den Achselhöhlen bis zu den Füßen in ein satyrhaftes schwarzes Fell, denn er war ein Mann – über alles erlaubte Maß hinaus.

An jenem Morgen nahm er sein tägliches Schaumbad, welches aus einer zweifarbigen Tapete von Maurice Denis bestand und Züge, die sich an Spiralen hinzogen, darstellte; seit langem hatte er das Wasser durch eine Tapete ersetzt, die der Tageszeit, der Mode oder seiner Laune entsprach.

Um dem Volk nicht unangenehm aufzufallen, zog er über diese Hülle ein Hemd aus Quarztuch, eine weite, an den Knöcheln zugebundene Hose aus schwarzem mattem Samt, winzige und graue Stiefeletten, auf welche der Staub nicht ohne hohe Kosten seit Monaten in einer gleichmäßig dicken Schicht angesammelt wurde, ganz zu schweigen von den trockenen Geiser der Ameisen, eine goldgelbe Seidenweste genau auf seine Hautfarbe abgestimmt, mit nicht mehr Knöpfen als ein Trikot, zwei Rubinen als Beschluß an hochsitzenden Uhrentaschen, einen langen Blaufuchsmantel.

Auf seinem rechten Zeigefinger stapelte er Ringe auf, Smaragde und Topase, bis zum Nagel, dem einzigen unter den zehn, an welchem er nicht kaute, und diese Ringreihe hielt er durch eine fein ausgebreitete Klammer aus Molybdän, welche durch den Nagel in den Knochen des obersten Zeigefingergliedes hineingeschraubt war. Als Krawatte band er um den Hals den Großorden des Großen Gedärms, einen von ihm selbst geschaffenen und auch patentierten Orden, damit er nicht wahllos verliehen werden konnte.

Vermittels dieses Ordens hängte er sich an einen Galgen, der zu diesem Zwecke aufgestellt worden war, wobei er einige Viertelstunden verbrachte mit den beiden Schminksystemen durch Atemtherapie, dem sogenannten Weißhängen und Blauhängen. Nachdem er sich abgehängt hatte, setzte er einen Tropenhelm auf.

DEFINITION DER PATAPHYSIK

Ein Epiphänomen ist das, was zu einem Phänomen hinzukommt. Die Pataphysik, deren Etymologie mit *ta epi meta ta physika* zu schreiben ist, und die eigentliche Orthographie, pataphysik mit vorangesetztem Apostroph, um einen billigen Kalauer zu vermeiden, ist die Wissenschaft von dem, was zu der Metaphysik hinzukommt, sei es innerhalb ihrer selbst, sei es außerhalb ihrer selbst, und die sich ebensoweit jenseits dieser ausdehnt wie diese jenseits der Physik. Beispiel: da das Epiphänomen oft der Einzelfall ist, soll die Pataphysik vor allem die Wissenschaft von dem Besonderen sein, wenn auch gesagt wird, es könne nur eine Wissenschaft des Allgemeinen geben. Sie soll die Gesetze untersuchen, unter welchen die Ausnahmen stehen, und will das zu dem vorliegenden zusätzlich vorhandenen Universum deuten; oder bescheidener: sie will ein Universum beschreiben, das sichtbar ist und das vielleicht anstelle des überlieferten gesehen werden soll, da die Gesetze des herkömmlichen Universums, die man zu entdecken vermeint hatte, ein Ineinandergreifen von – wenn auch ziemlich häufig vorkommenden – Ausnahmen bildet, in jedem Fall aber von zufälligen Fakten, die, da sie sich auf kaum aus dem Rahmen fallende Ausnahmen beschränken, nicht einmal den Reiz der Einmaligkeit besitzen.

Definition. – Die Pataphysik ist die Wissenschaft der imaginären Lösungen, die den rudimentären Zügen symbolisch die Eigenschaften der durch ihre Möglichkeiten beschriebenen Gegenstände verleiht. Die heutige Wissenschaft gründet sich auf das Prinzip der Induktion: im Allgemeinen haben die meisten Menschen irgendein Phänomen einem andren vorausgehen oder ihm nachfolgen sehen und schließen daraus, daß es immer so sein muß. Nun trifft dies nur im Allgemeinen zu, hängt von einem Gesichtspunkte ab und unterliegt dem Gesetze der Bequemlichkeit, und das noch kaum! Statt das Fallgesetz im Hinblick auf das Zentrum abzufassen, konnte man genau so gut die These vom Aufsteigen der Leere zu einer Peripherie vorziehen, wenn man die Leere als Einheit der Dichte betrachtet, eine Hypothese, die viel weniger willkürlich ist als die Zuhilfenahme der konkreten Dichteeinheit Wasser.

Denn dieses Element selbst ist ein Postulat und ein Gesichtspunkt der Sinne der Menge, und damit wenn auch nicht seine Art, so wenigstens seine Eigenschaften keine zu große Veränderung erfahren, ist es nötig, daß der Wuchs der Menschen im Wesentlichen gleich und wechselseitig konstant bleibt. Das allumfassende Einvernehmen ist schon ein wie Wunder anmutendes und unbegreifliches Vorurteil. Warum behauptet jeder, die Form einer Uhr sei rund, was doch offensichtlich falsch ist, da sie im Profil ein rechteckiges, schmales, zu drei Vierteln elliptisches Bild gibt, und warum, zum Teufel, hat man ihre Form erst in dem Augenblick zur Kenntnis genommen, als man die Tageszeit ablesen wollte? Vielleicht unter dem Vorwand der Nützlichkeit. Aber das selbe Kind, das die Uhr rund zeichnet, zeichnet auch das Haus der Fassade nach viereckig und zwar offenbar ohne triftigen Grund; denn selten, außer auf dem

and, sieht es ein alleinstehendes Gebäude, und in einer Straße erscheinen sogar die Fassaden als sehr verschobene Trapeze. So muß man wohl oder übel zugeben, daß die Menge (kleine Kinder und Frauen eingerechnet) zu grobfühlig ist, um elliptische Bilder zu begreifen, und daß ihre Glieder sich dem allumfassenden Einnehmen fügen, weil sie nur die Linien wahrnehmen, die zu einem einzigen Brennpunkt hinlaufen; denn es ist leichter, in einem Punkt übereinzustimmen als in weiten. Sie verbinden sich und gleichen sich tangentiell aus durch den Rand ihrer Fläche. Aber sogar die Menge hat gelernt, daß das wirkliche Universum aus Ellipsen besteht, und selbst die Bürger bewahren ihren Wein in Fässern auf und nicht in Zylindern.

DIE GRUNDLAGEN DER PATAPHYSIK

*Vom großen Affen Pavian Schwimmbuckel, der von der
Menschensprache nur das Wort »Ha! ha!« kannte*

Schwimmbuckel war ein Pavian, weniger hunde- als wasserköpfig, und wegen dieser erblichen Belastung weniger klug als seinesgleichen. Die roten und blauen Schwielen, die deren Hintern zieren, hatte Faustroll vermögens einer sonderbaren medizinischen Behandlung von ihrem angestammten Platz weg- und auf die Wangen hintraktiziert – himmelblau auf der einen, scharlachrot auf der anderen Seite – so daß sein abgeplattetes Gesicht dreifarbig war.

Damit nicht genug, wollte ihm der Doktor das Reden beibringen; und wenn Schwimmbuckel (so genannt wegen des doppelten Erkers, den die obenbeschriebenen Wangen bildeten) die französische Sprache nicht gänzlich erlernen konnte, so sprach er doch fließend einige Worte belgisch und nannte den Rettungsring, der am Achtern von Faustrolls Kleeblatt hing, »eine Schwimmblase mit einer Inschrift drauf«, aber im Häufigsten gab er einen sich selbst genügenden Laut von sich: . . .

»Ha! ha!« sagte er auf französisch; und er fügte dem nichts hinzu.

Diese Gestalt soll in diesem Buch noch von großem Nutzen sein, als Verschnaufpause zwischen den zu langen Reden, wie sie Victor Hugo verwendet (Les Burgraves, in Drama. I. Teil, Sz. 3):

Ist es alles?

– Nein, hört weiter noch: . . .

Und Plato, an mehreren Stellen:

Alethe legeis, ephe.

Alethe.

Alethestata.

Dela gar, ephe, kai typhlo.

Dela de.

- Delon de.
- Dikaion gown.
- Eikos.
- Emoige.
- Eoike gar.
- Estin, ephe.
- Kai gar ego
- Memnemaï.
- Nai
- Symbainei gar outos.

...

ZEPHALORGIE

Über den Tod verschiedener Leute, insondere von Schwimmbuckel

Nach dem Saufgelage gingen wir in den Nebelstraßen spazieren und Lug-und-Trug ging uns voran. Da sein bischöflicher Zierat das Volk glauben machte, er sei ein ehrlicher Mann, fiel es, außer dem Doktor und mir, niemandem auf, daß er mit seinem Bischofsstab die Straßenschilder wie unabsichtlich herunterriß und sie gnädig Schwimmbuckel zu tragen gab, welcher mit dem einzigen Wort: »Ha! ha!« dankte, denn er war bekanntlich ein Feind jeder müßigen Rede.

Und ich wußte noch nicht aus welcher Nächstenliebe heraus der Bischof die Schilder zu Fall brachte.

Plötzlich rollte sich die Schnecke an seinem Stab beim Widerstand eines vergoldeten gußeisernen Schildes über einer Pferdemetzgerei auf. Der Gleitflug hörte bei der Tiermaske und dem doppelten Blick aus der Höhe auf.

Faustroll zündete in aller Ruhe eine kleine duftende Kerze an, die sieben Tage lang brannte.

Am ersten Tage war die Flamme rot, verbreitete in der Luft das kategorische Gift und brachte allen Klempnern und Militärs den Tod.

Am zweiten Tage den Frauen.

Am dritten Tage den kleinen Kindern.

Am vierten gab es eine beachtliche Seuche unter den Vierfüßern, die als eßbar gelten dürfen, sofern sie wiederkäuen und einen geteilten Huf haben.

Die safrangelbliche Flamme am fünften Tage brachte alle Hahnreie und Gehilfen von Gerichtsvollziehern um, aber ich gehöre einem höheren Grade an.

Das blaue Knistern des sechsten Tages brachte mit sofortiger Wirkung das Ende der Radfahrer, zum mindesten ausnahmslos aller, die ihre Hosenbeine festklammern.

Am siebenten Tage wurde das Licht zu Rauch und Faustroll hatte einen Ruhetag. Mit seinen Händen hängte Lug-und-Trug die Schilder ab, indem er sich von Schwimmbuckel Hilfestellung geben ließ.

Und der Nebel strömte schwerelos auseinander in zentrifugalen Richtungen vor dem großen offenen Tore eines Karussells; und Faustroll verfiel aufs neu dem Wahnsinn.

Der Bischof ergriff die Flucht, aber nicht so schnell, als daß Faustroll ihm seine lebendige Mitra weggerissen hätte; mich rührte der Doktor nicht an, weil ich mit meinem Namen Großmaul gepanzert war.

Aber Faustroll hockte sich auf den Pavian, vierteilte ihn auf dem Boden und erwürgte ihn gleichzeitig von hinten. Schwimmbuckel gab Zeichen, daß er sprechen wolle, und als der Doktor die Umklammerung seiner Nägel lockerte:

»Ha! ha!« sagte er in zwei Wörtern, und das waren seine letzten.

ZEPHALORGIE

Über einige sinnfälligere Bedeutungen des Wortes ha! ha!

Es sei an dieser Stelle die gewöhnliche und kurze Rede Schwimmbuckels ausgeleitet, damit man weiß, daß wir sie mit vernünftiger Absicht und nicht aus Spottlust immer wieder in ihrer ganzen Breite unter Angabe der wahrscheinlichsten Ursache für ihre vorzeitige Unterbrechung wiedergaben.

»Ha! ha!« sagte er mit Überzeugung; aber wir brauchen uns keineswegs mit dem Sonderfall zu befassen, daß er im Allgemeinen nichts andres hinzufügte.

Erstens wäre es richtiger, AA zu schreiben, denn das gehauchte h wurde in der antiken Weltsprache nicht geschrieben. Bei Schwimmbuckel zeigte es die Anstrengung, die unterwürfige Fronarbeit, das Bewußtsein seiner Unterlegenheit an.

Das dem A beigeordnete und ihm wesensgleiche A stellt die Formel des Gleichheitsprinzips dar: ein Ding ist es selbst. Gleichzeitig ist es der trefflichste Gegenbeweis dafür, denn beide A unterscheiden sich im Raum, wenn wir sie niederschreiben, wenn nicht sogar in der Zeit, so wie Zwillinge nicht simultan geboren werden, – wenn sie als abstoßender Hiatus aus Schwimmbuckels Munde kommen.

Das erste A deckte sich vielleicht mit dem zweiten und so können wir schreiben:

$$A = A$$

Werden sie schnell hintereinander ausgestoßen bis sie verschmelzen, so werden sie zum Begriff der Einheit. Langsam, zu dem der Zweiheit, des Widerhalls, der Entfernung, der Symmetrie, der Größe und der Dauer, der beiden Prinzipien von Gut und Böse.

Diese Zweiheit beweist aber auch, daß Schwimmbuckels Wahrnehmungsvermögen bekanntermaßen diskontinuierlich war, und zwar diskontinuierlich und analytisch, so daß er zu jeglicher Synthese und Anpassung unfähig war.

Man darf die kühne Behauptung wagen, daß er den Raum nur in zwei Dimensionen wahrnahm und dem Fortschrittsbegriff, der das Spiralbild in sich trägt, ablehnend gegenüberstand.

Ein schwieriges Problem wäre es, obendrein zu untersuchen, ob das erste *A* die Ursache für das Hervorbringen des zweiten war. Begnügen wir uns mit der Feststellung, daß Schwimmbuckel, der gewöhnlich nur *AA* von sich gab und sonst nichts (*AAA* wollen wir als medizinische Formel für Amalgamieren betrachten), selbstverständlich keine Ahnung hatte weder von der Dreieinigkeit noch von allen anderen dreifachen Dingen, weder vom Unbestimmten, das mit drei anfängt, noch vom Unbedingten, noch vom Universum, das als das Mehrere bezeichnet werden darf.

Noch vom Nächsten. Und tatsächlich, am Tage seiner Heirat hatte er wohl das Gefühl, daß seine Frau wenig drauf aus war, aber er erfuhr nicht, ob sie Jungfrau war.

Und in seinem öffentlichen Leben begriff er nie den Zweck der auf den Boulevards errichteten eisernen Kioske, welche ihren populären Namen davon ableiten, daß sie in drei dreieckigen Prismen eingeteilt sind und daß man nur ein Drittel auf einmal benutzen kann; so blieb er nach dem angegebenen Merkmale des Kapitän Kid, bis zu seinem Tode:

SCHWIMMBUCKEL hundeköpfiger Pavian,

der alles wahllos beschmutzte und beschmiß.

Wir haben absichtlich nicht erwähnt, da diese Sinne wohlbekannt sein dürfen, daß *ha ha* die Maueröffnung auf der Höhe einer Gartenallee darstellt, ein Wolfsloch oder Militärbrunnen ist, welcher sich dazu eignet, Chromstahlbrücken zum Sturz zu bringen, und daß außerdem *AA* auf den in Metz geprägten Münzen zu lesen ist. Hätte Faustrolls Kleeblatt einen Bugspriet besessen, so hätte *ha ha* den unter dem Klüverbaum gesetzten Außenklüver bezeichnet.

AUS: DIE UNBEDINGTE LIEBE
(ROMAN)

1

O schlaf, Affe des Todes

*Bemerken, daß seine Mutter
Jungfrau ist.
Die 36 dramatischen Situationen,
Siebenunddreißigste Situation.*

Joseph läßt aus seinem Hobel Späne wachsen, wie kleine Hörner.
– *Aeia, sagt eine Stimme, sehr leise.*
Und alles, was gesagt wird, hört Joseph nicht, weil er es nicht hören soll.
– *Aeia, Kindchen.*
Das Kind schläft nicht, aber Miriam.
Und aus der Krippe oder aus dem Brautbett, so laut oder so leise
– *aber Joseph hört es nicht – erhebt sich eine gewaltige Stimme als Antwort auf die*
der kleinen Miriam, die seufzt:
– *Herr...*
Mit langen Pausen zwischen jeder Silbe als spräche sie zur Ewigkeit, nicht wissend
wie lange, oder als müsse sie die Silben aus dem Brunnen der Toten emporheben.
– *Könnten Sie mir den Befehl geben, meinen Arm anders zu legen?*
Ich liege drauf, er wird mir einschlafen.
– *Mutter, warum sprichst Du so respektvoll mit mir? Heute Nacht hast Du mich*
zur Welt gebracht. Ich bin dein ganz kleines Kind, wenn auch von Gott gezeugt.
Weib, es gibt den dreieinigen Gott, ich bin der dreieinige Gott, achthundert Sextillionen
Jahrhunderte alt und erfüllt, weil ich sie erschaffen habe, und mit allem was drin steht,
war ich die Ewigkeit alt, als ich das erste Jahrhundert schuf. Ich bin der Sohn, ich bin
Dein Sohn, ich bin der Geist, ich bin Dein Gatte von Ewigkeit an, dein Gatte und
dein Sohn, reine Iokaste!
Aber ich bin der junge Gemahl im Bette meiner Geliebten und weil ich merke, daß Du
Jungfrau bist, o meine Mutter, meine kleine Gattin, bin ich langsam sicher, daß ich
wirklich Gott bin.

Der ewige Christus

Ein Schritt im Innern der Schnecke.

Sind es die Weisen mit dem Stern als Ziel, dessen Nadir die Krippe war, oder ist es Aladin, beladen mit den Edelsteinen aus der Schatzkammer, der den Wunderkopf pflücken will? Nein, es ist nicht der Cicerone der letzten Morgenröte. Er ist allein.

Auch kein Abt Faria, der die Wände durchbricht.

Keine Furche auf den Wandflächen.

Es kann nur der ewige Gefangene sein, dessen Worte alle Antwort sind im Verhör.

Der Einzige, der merkt, daß man ihn anhält, weil er geht. Ahasver.

Emmanuel Gott hält Zwiesprache mit dem Gespenst.

Er führt ein Selbstgespräch, da das legendäre Wesen nur seine Legende als Antwort geben kann oder das Schweigen, und die Antwort für den Richter aufhebt.

Emmanuel beichtet dem Schweigen:

– Ich bin Gott, ich sterbe nicht am Kreuz.

Ich vermag nichts über den Tod, bin unwürdig der Myrrhe.

Unfaßlicher Gott, verdammt zum Interim der Geheimzeit, von der Kindheit bis zum Alter von dreiunddreißig Jahren. Vielleicht weiß man einfach nichts von dieser Zeitspanne, weil der andere sie zu der Zeit nicht gelebt haben wollte oder konnte.

Ohne Zweifel ist er Mensch geworden, wie das Gespenst einen flüchtigen Leib stiehlt, weil die beiden Grenzen des Raums, Anfang und Ende der Zeit, für die Sinne allein dicht genug sind. Wenn er zu der Zeit bis zum Alter von dreißig Jahren nicht voll und ganz gelebt hat, so haben seine Mitlebenden ihre Lebensjahre gelebt ohne diese große Lücke. Maria, die Mutter Gottes, ist am Fuße des Kreuzes zwanzig Jahre jünger, als Maria, die Mutter des Menschensohnes, der die Zeit der Weissagung vollbracht hatte.

Sie ist ein kleines Mädchen, das die Cripagne erfindet.

Ich bin Gott, ich hatte keine Kindheit.

Ein neuer Adam, der als Erwachsener geboren wurde, bin ich im Alter von zwölf geboren, morgen mit dreißig werde ich ins Nichts eingehen, ohne dass ich es bin, der stirbt, und bei jeder Morgenröte gibt es ebenso viele Millionen mit Unterbrechungen lebende Götter meiner Art, wie es Tausende von Altären gibt, Myriaden von Messen und Milliarden geweihter Hostien.

Ich bewohne bzw. sie bewohnen nicht irgendwelche Körper und Seelen. Wir verschwinden durch Auffahrt oder durch plötzliche Vernichtung in diesen Behausungen. Mit einiger Wahrscheinlichkeit fällt unser Abgang meist gerade mit der Kommunion unseres Gastes zusammen, der die Passion Christi erneuert.

Wir würden also meistens Menschen im Zustande der Todsünde innewohnen, um

einen langen Aufenthalt zu genießen oder vielleicht praktizierende oder gläubige Christen, was wenig wahrscheinlich ist; denn unser Aufenthalt wäre zu kurz für die Zeitspanne zwischen zwölf und dreißig.

Aber die Jahre sind relativ, wir verleben eine unendlich zusammengedrückte Zeit, ein Augenblick genügt, unser ganzes Leben in ihnen zu leben: Das steht fast außer Zweifel – für mich ist es eine furchterregende und herbeigesehnte Gewißheit – in den großen Verbrechern und in den zum Tode Verurteilten, um, im Augenblick der obligaten Kommunion im Gefängnis, zu verschwinden.

Wir treiben sie zu Verbrechen, um unsere Pflicht zu tun, d. h. nur ein Bedürfnis zu verrichten in der Eitelkeit, kein Eunuche zu sein.

Das kraftlose Kind oder die unsterbliche Seele eines Toten – welches ist die ruhmreichere Nachkommenschaft?

In einem anderen Gesellschaftsstand und unter anderen Gesetzen würden wir...

Für diesen Fall können wir unmöglich unsere Existenzmöglichkeiten voraussehen, will sagen die Möglichkeit der Beendigung unserer Existenz, da das Ende des Sohnes die Passion ist.

Dem von uns besessenen Menschen ist das Wissen eingegeben und er ist unbegrenzt stark.

Das heißt, er besitzt vom Anderen allen Willen, selbst vom Unbelebten.

Die Besessenheit durch den Heiligen Geist oder durch den Teufel ist bekanntlich symmetrisch.

Frauen, die uns lieben, erneuern den echten Sabbat.

Die Teufel von Loudun sind unsere Vettern.

Um unsere Macht absolut zu gestalten – und sie ist es – nehmen wir den Schutz der göttlichen Allmacht widerspruchslos hin, das heißt, wir richten uns, wie der mit der magnetischen Ost-West-Strömung sich kreuzende Magnet, zeitlich nach der universellen Synthese aus.

Wir leben von Kataklysmen...

Bevor die Morgendämmerung gleich einem weißen Stern aufsteigt, welcher mir das Zeichen geben wird, lust- oder schmerzvoll ein kleineres weißes Gestirn, die wirkliche Gegenwart meines eigenen Todes auf meiner Zunge zergehen zu lassen, vernehmet und lehret alle Völker...

Oder, wenn es sich um vernichtendere Botschaften handelt, haltet ein, setzt euch, verkriecht euch hinter ein Stehpult und schreibt! Da habt ihr die Apokalypse des höchst Gemeinen.

Die Geschichte einer dieser Larven.

Gesiegelt auf einfachem Band mit gelbem Lack

Am Abend, während sich der Notar, wie gewohnt, in seiner entfernten Kanzlei bis zum Morgenanbruch seiner Verdauung hingab, unterstützt durch ein Fläschchen hellen Alkohols, beim Klirren der Säge unter den Arabesken des Mahagoniwaldes, den er ermordet und wiedererstehen läßt, trafen sich Emmanuel und Varia ohne ein Wort der Überleitung oder der Erklärung wieder.

Wenn ihre Münder sich ineinander festsaugten, wie ein Insekt an seinesgleichen auf der anderen Seite des Spiegels, so nur, um – aus irgendeiner Richtung – den ohnmächtigen Sturz ihrer Leiber aufzuhalten.

Und wenn ihre Arme sich in ihren Zärtlichkeiten schlangen, so geschah es, um ihre unwahrscheinliche Gegenwart bis zur Verdichtung der Wirklichkeit, die nicht verdunstet, zusammenzuschmieden.

Sie sind zwei biegsame kältescheuende weiße Tiere, da nichts so weiß ist wie das winterlichste Fell der unausziehbaren Tiere, wenn nicht die menschliche Haut.

Varias Mantel hüllt sie ein.

Das heißt, daß er sie nicht mehr bekleidet.

Und daß Emmanuel ohne Decke jetzt frieren würde.

Die Köpfe der Hermeline mit der strohgelblichen Schnauze lauern zwischen den Büscheln, spitz, auf Wache.

Die Vorsicht des kleinen Tiers vertriebe sogar Josebens Zorn, wie die Schamlosigkeit eines Bengels die Vorübergehenden abstoßen mag.

Varias Blässe ist das Feuerweiße von Mädchen, die das Aufblühen des Golfstroms sind.

Blumen trinken aus der Gießkanne der heißen Wellen die Illusion der Tropen.

Sie ist weiß, wie alle farbigen Steine, die blaß sind. Weißer Topas, rosa Rubin, tote Perle, in Pulver gemischt.

Aus Aladdins Garten, Obst, das nicht reif war.

Zeigen sie sich grün, so nur weil der Himmel scharlachfinster ist.

Der Haarschopf ist schwarz, grenzt an Bischofsviolett.

Es gibt Seebischöfe, die ihre Amethysten zerschmelzen lassen im Kuß, der die Wellen konfirmiert.

Bei diesem Kontrast wäre doch die Haut – ohne die gänzliche Abwesenheit des Flaums – braun, wie gespülte Kiesel und gerollte Sirenenrumpfe.

Wenn sie Emmanuel umarmt, zucken aus ihren Achselhöhlen winzige Wimpern, die ihre sepiafarbigen Inseln an der Luft zu probieren scheinen. Irgendwoanders, sind es die Schuppen der Meerestiere.

Tote Perlen...

Herr Gott erneuert die Halskette.

Das Gesicht zum Horizont erhoben, wunderseherischer Hirte mit Adlerbrauen oder Bogen über der Schwingung der sinnlichen Lippen und dem fünfeckigen Schild des eigenwilligen Kinnes, hackt er und gräbt er das Wahre unter der eisernen Rinde der Gegensätze hervor, zwischen Zola und Ibsen – aber warum sollte man auf sie, die weniger Vorbild als Gleichgesinnte in der angeborenen Schau sind, seine Vielfalt beschränken? – den Mandelkern, das bittersüße Kleinod des Idealismus und der Anarchie. Wie in ›Vor Sonnenaufgang‹, einem ›sozialen Drama‹. Und der so bekannte Schlaf und Tod der Greisenspinnen mit den webeeifrigen Fingern an der Klothoorgel. Seine ›Einsamen Menschen‹, alleinstehend, weil sie Individualisten sind, die tasten und sich in der Nacht von hartem und grauem Glas stoßen. Nach den fast kasperlehaften Ironien des ›Biberpelz‹, die Himmelsfahrten der toten Mädchen an den kristallinen Schröpfköpfen der Glocken... – Darunter, das Skelett der Thesen, die Stirn an Stirn die Elfenbeinfiguren ihres Schachspiels gegenüberstellen; das Fechten zwei gegen zwei oder durcheinander der noch neuen und jungen Einfälle, aus denen die grünen Lanzenspitzen hervorspriessen. Traum genug, um unsere Ästhetenaugen festzuhalten. Wirkliches (im gewöhnlichen Sinn) genug, um den Holzpuppen die Menschlichkeit einzuflößen, auf daß das lippenfarbige Blut aus unseren Kratzwunden in den tonerdenen Foetus, den das Genie der Handflächen des beschwörenden Dramaturgs knetet, herüberspriest.

JARRYS PATAPHYSIK

*Der in einer Wüste verirrt Mensch
geht oder schießt nach links. Es gibt
wenig Linkshänder, welche sich dann
nach rechts wenden würden: wenn sie
in der Mehrheit wären, würden sie viel-
leicht die Welt zum Stillstand bringen.*

Alfred Jarry (La Dragonne)

Ähnlich wie jener kastrierte Mönch, der dem ersten Liebesabenteuer der Päpstin Johanna zum Verhängnis werden sollte und der nach Lesung des Basiluswerks mit dem strengen Titel ›de virginitate‹, triumphierend die Gänge des Fuldaer Klosters durchrannte, ins Freie lief und rief ›ich kann‹, ließ sich Alfred Jarry durch den mürben Anblick

dieser Welt nicht zur Ohnmacht zwingen, sondern erschuf sich seine eigene Welt, was ihm erlaubte, sich ohne fremde Hilfe auf die Welt zu setzen. Und wenn sein Surmâle den Typus des gewöhnlichen Mannes widerspiegelt (aber Jarry kennt die ›abgründige Gefräßigkeit, die Spiegeln eigen ist‹ und weiß, ›wie ein Spiegel das Vergangene ertränken kann‹), so entspringt es nicht seinem Streben, ›dem Volke nicht unangenehm aufzufallen‹, sondern es ist reiner Zufall. Denn er treibt die Rücksicht weiter, als das Werk selbst, übernimmt die Staccato-Aussprache des mit ihm zur neuen Welt gleichzeitig geborenen Helden Übü und setzt lebenslänglich dessen Maske auf, um die Beziehungen zu den Mitbürgern der anderen Welt zu vereinfachen. So tritt er, von seinem zwanzigsten Lebensjahre an – ein Weltschöpfer, der sich nicht als lieber Gott verkleiden will, denn er ist schon ›ein Kerl von der gleichen Sorte wie Gott‹ – in den Orden der selbstgestifteten Pataphysik unter dem selbstgewählten Namen von Vater Übü ein. Die Maske des Surmâle anzunehmen hätte ihm ebensogut gestanden, und wäre – bei allem Superlativ – weniger anstrengend gewesen, denn ›Marcueil verwirklichte so unbedingt den Typus des gewöhnlichen Mannes, daß dies freilich ungewöhnlich wurde.‹ Die Ausnahme innerhalb der Regel erweist sich als eines unter den unzähligen Gesetzen der Pataphysik. Besteht aber eine Wissenschaft erst aus ungefügten Teilen – was freilich nicht der Fall bei der Pataphysik – so pflegt sie halb zu Unrecht als Religion, bestenfalls als Metaphysik benannt zu werden. Dennoch sollte man bedenken, daß eine weltumspannende Epoche wie die Renaissance ihre Universalität aus Wissen und Religion bezog, welche verkörpert und in Übereinstimmung gebracht sind in der Person des Arztes Rabelais, der nebenbei Pfarrer war und dem Surmâle Pate stand. In Gargantua wird über einen ›Indianer‹ berichtet, der nach der Aussage Plinius, des Botanikers, imstande war, den Liebesakt siebzig Mal hintereinander zu vollziehen, was Jarry den Anstoß zu seiner Systematisierung der Liebe gibt. So ist nicht das Entscheidende, daß sein Held den Rekord mit zweiundachtzig schlägt, sondern daß es Jarry gelingt, die Liebe durch einen Exzess an Natürlichkeit dem Bereich der bloßen Natur zu entziehen und sein Vorbild als eine Gestalt jener Zeit vorwegzunehmen, wo die Natur vor der Pataphysik zurückweichen muß. – William Elson will den Strom für die neue Maschine einschalten;

- Einen Augenblick, sagte Arthur Gough.
- Was gibt's? fragte der Chemiker.
- Wenn es möglich ist, daß diese Maschine das erwünschte Resultat gibt, ist es nicht ausgeschlossen, daß sie gar nichts oder ganz was andres gibt.
- Umsobesser. Muß doch ein Experiment sein, warf Elson ein und er knipste den Schalter an.

André Marcueil rührte sich nicht.

Er schien eine eher angenehme Sensation zu spüren.

Die drei lauernden Gelehrten nahmen an, daß Marcueil deutlich verstand, was die Maschine von ihm wollte. Denn in diesem Augenblick sprach er in seinem Traume:

- Ich bete sie an.

So arbeitete die Maschine nach den berechneten Voraussetzungen ihrer Erfinder; aber es ereignete sich ein unbeschreibliches Phänomen, das seinen Platz in den Gleichungen hätte finden müssen.

Jeder weiß, daß, wenn zwei elektro-dynamische Maschinen in Kontakt sind, die mit der höchsten Kapazität die andere auflädt.

Weder der Chemiker, noch der Arzt, noch der Ingenieur konnten die offensichtliche Tatsache leugnen: der Mann beeinflusste die liebeinflößende Maschine... So war es die Maschine, die sich in den Menschen verliebte.

- Das hätte ich nie für möglich gehalten, ...nie... aber es ist ganz und gar natürlich, murmelte der Arzt: in dieser Zeit, wo Metall und Maschine allmächtig sind, muß der Mensch, um zu überleben, stärker als die Maschine werden, wie er stärker als die wilden Tiere wurde... Einfache Anpassung an das Milieu... Aber dieser Mann hier ist der erste der Zukunft.

Daß es der zerstörten Maschine am Ende noch gelingt, den Surmâle zugrunde zu richten, zeugt nur für die Hinfälligkeit einer Welt, die völlig auf den Zufall angewiesen bleibt. Jarry vermeidet sorgfältig zwei Kräfte zusammenzubringen, die zur Fruchtbarkeit oder zur Zerstörung – im pataphysischen Wortschatz bedeuten beide das Gleiche – führen könnten.

Mit der idealen Frauengestalt Messalinas wird der im Surmâle unternommene Prozeß fortgeführt, die Exemplarität in eine, die normale Welt vernichtende Wirklichkeit zu verwandeln. Aber Messalina stirbt auch, hingerichtet durch eine Welt, die ihr nicht mehr gewachsen war und der sie sich entzog. Nicht mehr eine Maschine, sondern eine übertrumpfte Zivilisation drohten die historischen fünfundzwanzig Male zu sprengen. Claudius, der zu Messalina in demselben Verhältnis steht wie die Null zum Unendlichen, trug als Verteidiger seiner Welt diesmal noch den Sieg davon. Er siegt durch Jarry selbst, der, bemüht,

die Klippe, die der heranwachsende Mythos bildete, zu umschiffen, sich gezwungen sah, beide Kraftfelder positiv zu gestalten, um eine Begegnung Messalinas mit einem Surmåle unmöglich zu machen. So wird Messalinens Macht in dieselbe Ordnung, wie die des Surmåle einbezogen; beide entziehen sich dadurch der Gefahr je ihre übernatürliche Ergänzung zu finden, die sie in die natürliche Welt zurückrufen würde.

Aber daß die Fruchtbarkeit nicht in allen Fällen ein Hindernis für den Eintritt in die pataphysische Welt darstellt, zeigt die bekannte Geschichte der Jungfrau Maria. Im Zeichen des Dreiecks, das mit dem neu hinzugekommenen Anspruch der Dreieinigkeit sein traditionelles sexuelles Symbol nicht abgelegt hat, wird der Rettungsversuch der Liebe in die pataphysische Welt dem Heiligen Geiste überlassen. Während Messalina und der Surmåle letzten Endes Fälle sind, soll der Stern des geklärten Liebesmysteriums der Dreieinigkeit an dem pataphysischen Firmament emporsteigen. Aber die Realität des Symbols ist mehrfach von Jarry entlarvt worden und die dreieckige Basis, auf die er seine Welt bauen will, dürfte der Pataphysik noch zum Verhängnis werden. In der Übertragung der Fleischwerdung in eine fin-de-siècle-Stimmung – für Jarry ein zeitgemäßer Ausweg, für Gott ein später Einfall – wird die Zeugung des Menschensohns auf dem Sofa versucht. Wenn dies in dem Augenblick nicht gelingt, so nur weil Emmanuel, erst ein Gymnasiast und noch nicht im Vollbesitz all seiner geistigen Kräfte, die Gelegenheit diesmal fahren läßt. Herr Gott setzt also den Verführungsanwandlungen seiner Mutter, der in zweitausendjährigem Kurtisanentum erfahrenen Jungfrau, seinen Appetit für Krebse entgegen. Vielleicht verkörpert der heranwachsende Emmanuel ebenso gut den Heiligen Geist, dessen labyrinthische Verwandtschaft zu Miriam, zu Varia – mit einem Wort zu seiner Tochter und Mutter – durch das ständige Stillhalten der ewig sich wiederholenden Zeit (denn »in der Ewigkeit gibt es keinen Moment, also ist ein Moment die Ewigkeit«) noch geheimnisvoller wird. Absolute Liebe erträgt keine Hilfe und muß aus sich die ewige Verwandlungskraft schöpfen, um sich als Wahrheit gegen die Lüge der Welt zu erheben. Gott – vielmehr Jarry – war nahe daran, etwas zu erzeugen mit der Hilfe Marias, aber das Geschlecht der Lüge ist weiblich. Der Heilige Geist muß zu einer Art »Hermaphrodit, Erzeuger aller Dinge« werden, in den

Jarry alle sich widersprechenden Elemente seiner Welt zu integrieren gedenkt. Nachdem er bei dem wenig ergiebigen Schluß, »die Welt ist Gott« angelangt war, was man schon ahnen konnte – aber »gibt es etwas Reizenderes, Fruchtbare und positiv Aufregenderes, als den Allgemeinplatz?« fragte schon Baudelaire – machte Jarry das Klischee zum System. Indem er eine Banalisierung des Mysteriums vornimmt, nimmt Jarry die Hürde, nämlich die der Religionsparodie, die nichts anderes wäre als die Vernatürlichung eines künstlichen Vorganges. Aber wenn es ihm gelingt, den Allgemeinplatz, die Binsenwahrheit innerhalb des Mysteriums zu pflegen, erweist er sich machtlos gegen die fruchtbare Eheschließung zwischen Liebe und Religion innerhalb des Dreiecks. Übü-Jarry macht einen allerletzten Versuch, die hereinbrechende Katastrophe in Damm zu halten, indem er vorschlägt, »auf die Insel Krokodile einzuführen, damit sie sich dort fortpflanzen, ein junges Paar, möglichst aus zwei Männchen, damit die Rasse rüstiger wird.« Ein Zeugnis dafür, daß sich schon vor 1900 parallele Linien bereits in der pataphysischen Welt trafen. Dann sucht er seine letzte Zuflucht in dem unbegrenzten Meer des Geschlechtlosen und schließt hinter sich die Tür zur Welt: »ich möchte jemanden haben, der weder Mann noch Weib, noch ganz Ungeheuer wäre, einen ergebenen Sklaven, der reden könnte, ohne die Harmonie meiner erhabenen Gedanken zu stören; dem ein Kuß teuflisches Schandmal bedeuten würde.«

Das Aufwerfen des Liebesthemas und sein Auffangen in diese Werke stellt das Gesetz der ewigen Metamorphose als das einzige Gültige fest, denn die Einzigartigkeit der Liebe erinnert an den Mund: »Der Mund allein, dem Blatt eines Baums ähnlich, ist in jedem Gesicht ein anderes, und es ist der einzige Teil darin, den man ohne in der Kunst des Zeichnens bewandert zu sein, zeichnen kann; denn durch aufs Geratewohl geschwungene Linien wird man immer Lippen und Bewegungen von irgendwelchen Lippen wiedergeben.«

So erweist sich letztlich die Verbindung solcher Kunstwerke wie es »l'amour absolu«, »le surmâle« und »Messaline« *doch* sind, und *weil* sie Kunstwerke sind, zu der Pataphysik als lose. Und der Platz, den jene innerhalb dieser einnehmen oder nicht einnehmen, ihre proteische Form läßt nicht über die durch alle Verwandlung hindurch verharrende Beständigkeit der Liebe hinwegsehen.

Marie Simone Morel

GÜNTER SEUREN · ZWEI GEDICHTE
SPIELRAUM

Ein Vogel ist schöner
als ein Mädchen.
Ein Vogel kehrt nicht um
wie ein Mädchen,
das man beleidigt hat.

Ein Mädchen kehrt um, lächelt,
steht schweigend an das Regenblech gelehnt.
Wenn du willst –, sagen seine Augen.

Liebe vertieft
Sonne und Schatten.
Liebe wird lässig
auf blinzeln des Mauerwerk geschrieben.
Gewohnheit der Backsteine.

Nächte schürfen die Haut ab.
Das Gold erlischt.

Dies was bleibt:
Mein Herz an das Schwirren
der Schwinge geklammert.

GRUNDRISS

DIE Nächte sind nicht fliederfarben
wie damals der Reichtum der Herzen.
Die Nächte sind Nachtwächter,
die das Gewicht ihrer Laternen drückt.
Sie beherbergen meinen langen Arm. –

Weil ich mein langer Arm bin,
reiche ich auf die Straße der Vögel.
Weil ich die Straße bin und heimisch
in einem Hänfling,
finde ich Worte, die nicht mir gehören;
Sprachen, die täglich Ausschau nach mir halten.

In einem Gebüsch,
das keinen Handstreich erwartet,
besitze ich Lager und Proviant für künftige Zeit.
Ich hoffe, mein Hänfling nimmt eine Krume
von meinem Arm, wenn ich sage:

Komm, wir wollen eine Brücke schlagen.
Du trägst den Halm.
Ich bin die Schlucht.

Es wird Zeit, daß ich das Zeichen gebe.
Meine Sprache ist der Schauplatz
aller Versuche, die den Übergang wünschen.

Vögel sind Verse, die an mein Fenster kommen.

ERASMUS JONAS · DREI PROSATEXTE

TOTENFEIER

ALS sie ihr langweiliges Tagewerk anfangen wollten, war alles anders. Einer war tot. Klingeln sind ein armseliges Geräusch, um zu einer Totenfeier zu rufen, und doch klingelte es in der Schule, und die Klassen begaben sich in die Aula, wo erklärt wurde, Dr. S. sei jetzt tot.

Grammatik. Man traktierte sie die zweite Stunde mit Grammatik. Er hatte seinen Arm aufs Fensterbrett gelegt und sah, wie draußen sich schwarze Wolkengebilde übers Wasser schoben, an den Rändern grau und zerrissen, adäquat dieser Landschaft, die gleichfalls einen gequälten und zerrissenen Eindruck machte. Einige Lachmöven kreisten über den überschwemmten Wiesen mit gierigem Geschrei. Einige Bäume standen, klar, konturiert, über der Wasserfläche. Er sah, wie einige Arbeiter sich am Bootsschuppen zu schaffen machten, neue Balken einsetzten, mit kurzen und knappen Bewegungen sich verständigten. Dies war die Landschaft, aus der Dr. S. gekommen war... Unten fuhr nun ein Auto über den überschwemmten Teil der Straße, an seinen Kotflügeln spritzte Wasser hoch. Eine Frau trippelte mit hilflosen Schritten immer von einer Straßenseite auf die andere... Er sah auf den Fluchtpunkt der einen Deckenleiste, sie schnitt sich mit einer anderen in einem bestimmten Winkel, scharf und präzise funktionierten da Gesetzmäßigkeiten, die er aufnahm, begriff und verarbeiten konnte. Die liebenswerte Eleganz von Formen, das heitere Spiel von Schatten, Farben und Licht verdrängte noch immer den Trotz, den Spekulation nährte. Aber Grammatik?

»Lager Molodetschno«, sagte Thomas. Er hatte schon immer so eine heimtückische Art, Beziehungen herzustellen. Vor ihnen ging Jochen. Sie gingen zusammen über den sandigen, nun regennassen Schulhof, der quadratisch und für irgendwelche Vegetation unzugänglich war. Endlich standen sie vor der Betonmauer. Jochen sagte: »Wir kommen nicht weiter hier, wir müssen zurück.« Sie gingen zurück.

Frage: Was würde jetzt Dr. S. ihnen geraten haben? – oder besser:

was hätte er selbst getan? Trübe Vormittage, verendende Vormittage im sich drehenden Kreis verschiedener Meinungen und Objektivitäten, ein Dschungel von Privatansichten. Ein Café ist geöffnet. Es sitzt sich gut hinter den die Außenwelt abdichtenden Spiegelscheiben. Der Ventilator surrt, Wasser versiegt im Abfluß – auf einmal erhebt sich Rauschen, vibrieren Nerven: etwas ist da... Es ist die Stille, das Denken – Dinge, auf die sie Dr. S. hingewiesen hatte; sie kannten sie vorher nicht.

Sie würden jetzt also ins Café gehen

Das Café war in Sumpf gebaut und stand auf Pfählen, es nannte sich Strand-Café, doch war der Titel euphemistisch, es war kein Strand da, nur die überschwemmten Ufer-Wiesen waren zu sehen und ein Teil der Promenade, aus welcher die Flut Brocken auf Brocken körnigen Zements herausschlug, das Eisenstaket war haltlos. Möven, die sich auf das Staket setzten, verhielten nicht lange, ihre Unruhe trieb sie weiter, sie trieben mit schneidenden Flügelschlägen gegen den Wind an. Der Wind war meistens steif und kam von Westen, er hatte den Putz an der Wetterseite des Hauses abbröckeln lassen, jetzt dehnte sich da eine nasse Fläche, von Sprüngen durchzogen.

Sie setzten sich auf die hölzerne Außenterrasse. Sie sahen, wie ein alter Mann die Treppe zur Terrasse heraufkletterte und irgend etwas vor sich hin brabbelte: eintönig, dumpf, monoton, unverständlich. Er setzte sich an den Tisch neben sie und brabbelte weiter. Die Bedienung kam, das Fräulein fragte den Mann nach seinen Wünschen, er brabbelte, sie verstand nicht. Thomas mischte sich ein, ging an den Tisch zu dem alten Mann hinüber, klopfte ihm auf die Schulter, sie verstanden sich prächtig. Thomas sprach englisch, und der alte Mann sprach auch englisch. Thomas winkte ihnen zu, und auch sie gingen hinüber und setzten sich an den Tisch neben den alten Mann. Sie bestellten eine Runde Grog.

»Was ist es denn für einer?«, fragte Jochen. »Däne«, meinte Thomas. Der Alte, der vornüber gesackt war, sah linkisch hoch, er brabbelte erneut. Er stamme aus Aalborg, verstanden sie endlich. »Soso, aus Aalborg...«, Thomas war etwas verdattert. »Eine schöne Stadt, Aalborg«, sagte er, um überhaupt etwas zu sagen. »Ich war auch in China«, brabbelte der Alte, »ich war auch in China und in Hongkong.« »Soso,

in Hongkong.« Die Sonne kam durch, und sie sahen, daß der alte Mann braune Zähne hatte, braun und holzig. Der Wind war jetzt stärker geworden, das Wasser trug Schaumkronen, der Alte kapierte nicht, was Thomas sagte, er trug einen schmierigen Pullover und ein zerfranstes Jackett darüber, der Pullover bewegte sich aus- und einatmend: zweifellos, der Mann lebte. Sie waren beruhigt, daß er lebte.

Sie lehnten sich weit zurück und sahen, wie das Wasser über die Anlegebrücke klatschte, versackte, sich wieder aufraffte, wieder versackte. War es das, was Dr. S. gemeint hatte? Das Leben? Alles war selbstverständlich. Sie hörten die Tür klappen, Thomas bezahlte den Grog für den alten Mann. Jungen, die Gummistiefel trugen, rannten ins Wasser, der Wind brachte Fetzen von ihrem Geschrei herüber. Obwohl es Oktober war, stach die Sonne, aber der Wind kühlte. Sie sahen, wie der Pullover des alten Mannes sich hob, sich senkte, Mann und Pullover waren in China gewesen und sie lebten. –

Sie wurden mit scharfem Arrest bestraft wegen unerlaubten Fernbleibens vom Unterricht.

IN DER MARK

Ein Land der Feldscheunen, trägen Flußläufe und ärmlichen Katen. Schon am Morgen sticht die Sonne durch den Staub, aufgewirbelt von den Ochsenwagen der Siedler, den Traktoren der Gutsbesitzer, und sie rollt als eine milchige Scheibe über den Mittag in den Nachmittag, und erst abends wird es kühler, schattiger, und die Mückenschwärme plagen alles, was unterwegs ist, Menschen und Tiere.

Die drei, die da den sandigen Weg entlanggeschlendert kommen, Jungen – müde sind sie nicht, nur gelangweilt, und einer hat dauernd einen blöden Vers im Kopf, den er hersagt, hersingt. Und die anderen hören mechanisch zu. Und der eine lallt dauernd diesen blöden Vers von der Dame, die nur Reklame reitet. Von der jemand runtergehen soll. Und nur bis zum Badeplatz, wo das Fließ wieder seinen Austritt aus dem fast kreisrunden buschumwachsenen See findet, sich energisch weiterfrißt durch den Sand, hinter abfallenden Ufern einen kühlen

Mäander bildet, einmal im Jahr zu Ostern heilbringendes Wasser spendet, wird es unter bestimmten Bräuchen geschöpft, aber auch gefährlich an gewissen Stellen mit saugenden Malsänden. Nun gänzlich harmlos dahinfließend. Und immer:

»Gehn Sie runter, gehn Sie runter von der Dame,
denn sie reitet, denn sie reitet nur Reklame.«

Ein Fischreiher. In der ausgedünsteten Luft lassen sich die Jungen Zeit, bis sie ihre Klamotten vom Leib haben. Früher hat hier einmal eine Badehütte gestanden – jetzt ist alles verwildert. Später sollen sich die Mädchen hier verstecken in den Nächten der Befreier, in eine Mulde gedrückt schlafen...

»Gehn Sie runter, gehn Sie runter von der Dame,
denn –«

Aber der blödsinnige Vers bricht ab, Wasser klatscht auf, ein Kopf taucht auf – Wasser! Stinkende, braune Brühe, in der Kühe getränkt werden – erfrischendes, lebendiges Wasser. In diesem Wasser gibt es Karpfen, große Aufregung ist, wird um Advent herum Karpfenfischen veranstaltet, in einem Jahr erfroren die Karpfen zu Tausenden auf der umständlichen Sternfahrt zum Berliner Markt; die hier aus diesem märkischen Tümpel kamen lebendig durch und lohnnten die Mühe, die frostaufgerissenen Finger, Fluchen und wenig nette Worte durch Überpreise. Dieser Teich hatte seinen großen Tag auf dem Berliner Markt!

– – Wendenland, geheime Tendenz zu einem König, der auf einem weißen Pferde kommt, aber noch ist er nicht da, wenn er sich auch in der Stille und hier zu allererst in diesem Schilfschweigen vorbereitet, aber noch reitet man Reklame, während der reichste Kossäte einen Drachen auf seinem Boden füttert, alle kennen ihn, keiner spricht davon, alle erwarten den Reiter auf dem Schimmel und der Reichtum wird dann gleichmäßig verteilt sein, der blinde, stupide Geiz aufhören, der das Dorf zerfrißt, jämmerlich und bei lebendigem Leib auffrißt. –

In der Fließrinne jedoch ließ es sich zur Insel schwimmen, der ein Besuch abgestattet wird. Klopstock, auf deiner Insel – – Aber diesmal haben wir sie nicht auf Schlittschuhen erreicht.

IN DER EIFEL

DIE Eifel – Nebentäler des Rheins – die verdorrten Hänge unter der unbarmherzigen Sonne, die mit Schatten und Licht so überdeutlich ihre Konturen herausarbeitete, jeden Klumpen zusammengebackenen Sandsteins, jeden Dornbusch, der wie tot und abgestorben dalag – und doch atmete im Geheimen Leben, eine große Pansstille: das durchzuckte schon bei der Erwähnung eines bloßen Namens, einer von einem lächerlichen »Unterrichtshabenden« anvisierten Stelle auf der Landkarte... Ja, sie waren dortgewesen, in den letzten, ihnen unendlich lang dünkenden Ferien, es war wie die Möglichkeit einer letzten Retraite gewesen: hier können wir hin, unsere Zuflucht finden, wenn nichts mehr hält... Sie hatten in den Sandsteinhöhlen unweit Brohls genächtigt, Efeu, wilden Wein, Schlingpflanzen vor den Eingängen wie eine Gazewand, die sie abschirmte gegen die zurückgelassene Vergangenheit. Oder war es selbst Vergangenheit, in die sie eintauchten, von Jahrhunderten zu feinem, festhaftendem Puder zermahlener Sandstein, der den Boden der Schächte und am Morgen ihre Decken, ihr Haar, ihr Gesicht bedeckte? Vergangenheit, die mit irgendwelchen Holzfuhrn aus Seitenschluchten heranrumpelte, während die Drahtseilbahn, fern, eine neue Zeit ankündigte, aber sie hatte erst die jenseitigen Hänge beschlagnahmt? Vergangenheit, während sie schon über den Höhenrücken unterwegs waren zu dem Ziel ihrer archaischen Wallfahrt, dem Mekka ihrer Gedanken, dem Gral ihres nie eingestandenen Trotzes? Sie rasteten an einem steinigen Abhang, an dem die Gebeine des Gekreuzigten im Mittag bleichten –. Leer, ausgetrocknet die Konservendose, in die eine mildtätige Hand, vor Wochen vielleicht, Feldblumen gestellt hatte – welken Ginster, blaue Glockenblumen. Wo der Hang sich in die Hochebene verlor, ein Kirschgarten ... und sofort erwies sich die Fruchtbarkeit dieser geschundenen Erde, sproß im Schatten saftiges Gras auf, sie wußten nicht, wo die gestrüppüberwucherte Wildnis endete und das genutzte Land anfang, nur soviel sahen sie, hier waren noch königliche Gärten, während die Sonne gnadenlos ihre Bahn zog und Eidechsen über die heißen Feldsteinmauern huschten. Endlich stiegen sie bergab.

Auch unten entdeckten sie im Fels Höhlen – und in einer in eine Wand eingraviert die Namen »Eva Braun/Adolf Hitler« und darunter die Jahreszahl: 1944 ... Zeichen, daß sich hier wohlinformierte Gäste, Mitglieder eines höheren Stabes, der in diesem Labyrinth während der Rückzugswochen und wechselhaften Winterkämpfe Unterschlupf gefunden haben mochte, mit makabren Späßen die Zeit zu vertreiben verstanden hatten... Sie waren etwas mitgenommen, auf halber Strecke machten sie in einem an der Chaussee liegenden Landhotel halt. Sie setzten sich im Garten an der Straße auf grügestrichene Eisenstühle und warteten darauf, was kommen werde. Totenstille. Nur die Fliegen summten, zogen über einem vom Laubschatten ausgesparten Sonnenfleck ihre Kreise... Hinter der Straße stieg gleich wieder der Berg an. Aber die Straße war tot. Nicht ein einziger Kraftwagen – es war noch die Zeit der Benzinrationierung, eine abgelegene Gegend außerdem. Hinter ihnen, am Hang, den sie herabgekommen waren, hörten sie jetzt ein Wasser fließen – dabei hatten sie die ganze Zeit vergeblich nach einem Rinnsal gespäht. Es ging wohl auf Nachmittag zu, sie hatten keine Uhr. Sie spürten auf einmal Müdigkeit, das wohltuende Gefühl, eine Anstrengung hinter sich gebracht zu haben und nun die Beine weit ausstrecken zu können... Ihnen fehlte nichts und niemand, auch auf die Bedienung dieses Hotels hätten sie gern jetzt verzichtet. So tropfte die Zeit dahin und verschmolz in der Hitze des frühen Nachmittags mit den Gedanken, denen sie nachgingen, und den schläfrigen Blicken, mit denen sie ihre Umgebung musterten. Sprechen taten sie kaum miteinander.

Es war Herbst. Die ganze Landstraße hinab summt er in den Telegraphendrähten, ließ sich als Vogelschwarm auf ihnen nieder oder wiegte sich mit den Beeren der Ebereschen im Wind... Kastanien ließen ihre stacheligen Früchte aufs Pflaster schlagen, sie platzten entzwei. Die Luft war von herbstlicher Klarheit, kristallinisch, – trotz der Hitze, die in den Tälern wie in einem Becken sich fing und über das Datum hinwegtäuschte. Nur ein feiner gelblicher Schimmer, der die Blätter der Ahornbäume vom Rand her anfraß, erinnerte an die Stunde... Das Tal hatte nichts Enges, Bedrückendes an sich (vielleicht nur jetzt, wo nicht Winternebel oder kreisende Schneewirbel es eindeckten), vielleicht lag das daran, daß die Hänge nicht überall steil, sondern nach Westen hin sich allmählich sanfter zu einem Plateau

hochzogen, den Blick dort ins Weite freigaben. Wo sie jetzt saßen, verengte sich das Tal trichterförmig, verschiedene Wege liefen hier zusammen und waren wohl der Anlaß gewesen, an diesem Platz ein Gasthaus zu errichten. Es war ein richtiger Tobel, mit senkrecht ragenden Wänden zu beiden Seiten, aber auch diese Wände waren überwuchert, sie ließen die Schroffheit ihres Gesteins verborgen unter einem ineinander verfilzten Dickicht, das als Schlupfwinkel für Eulen, für Fledermäuse und anderes Nachtgetier ideal, sonst aber unzugänglich war. Zehn Meter tiefer, darunter, die Idylle dieses Gartens, in den jetzt bereits die Hänge ihren Schatten warfen... Gleichzeitig wurde die Luft rasch kühler, und sie erinnerten sich daran, daß sie noch weiter wollten.



Als sie der Abtei näherkamen, dunkelte es bereits. Die Gegend war kahl, wüstenartig leer geworden. Die Straße stieg an, zuletzt aber senkte sie sich und ließ einen Talkessel erkennen, in dessen Mitte ein See lag. Undeutliche Gestalten erschienen auf den Feldern, bewegten sich von den Feldern der Straße zu und waren endlich als Mönche auszumachen: erdfarbene, zusammengeschrumpfte Wesen, die alle sehr alt schienen, mit ungepflegten Bärten; das Gewicht ihrer Kutten schien sie niederzudrücken, dazu das der Ackergeräte auf ihren Schultern. Einzeln in einer langen Reihe bewegten sie sich bergabwärts.

Pferde grasten auf den abendlichen Weiden, die sich zum See hinreckten. Rechts wieder ein Abhang – der erste, der wieder bewaldet schien. Zum erstenmal überholte sie auch ein Auto – eine angeheiterte Gesellschaft darin, deren Lachen zurückscholl. Dann verschwand es hinter einer Kurve.

Es war die letzte Serpentine. Als sie sie erreicht hatten, merkten sie ihre Müdigkeit nicht mehr. Jochen schien aufgeregt zu sein, er schulterte den Seesack, den er mitschleppte, immer wieder um. Ihre Schritte wurden langsamer.

Vor ihnen lag die Abtei –. Die Sonne, vor kurzem im Westen untergegangen, ließ ihre Silhouette deutlich gegen den gelbverbrannten Himmel abstechen – besser vielleicht, als es gleißendes Licht getan hätte. Langsam zogen sie die Straße abwärts, es war ihnen, als zögen sie als Pilgerkarawane unter dem Rasseln der Gebetsmühlen, dem

Rascheln der Gebetsfahnen in das nach Tran, ranzigem Fett und Pferdedung düstende Lhasa ein, den Blick nur gerichtet auf die Götterburg. In diesem Zustand hatten sie keine Aufmerksamkeit für die Buden und das händlerische Treiben am Anmarschwege. Es hätte sie nicht verwundert, wenn in diesem Moment eine Ordonnanz auf sie zugetreten wäre und ihnen Quartiere angewiesen hätte... Sie fühlten sich als Abgesandte eines hohen Herrn, mit wichtigen Botschaften, und sie betraten die Residenz seines Lehnsfürsten. So war ihnen.

Nur langsam legte sich ihre Gespanntheit, um dann einer um so nachhaltigeren Erwartung Platz zu machen. Sie fanden zur Realität zurück, aber so, daß sie die Realität mit anderen Augen sahen – wie verwandelt. Was diese Verwandlung bewirkt hatte, ihre Ursache, wußten sie nicht. Es konnten ebensogut zwei Geistliche gewesen sein, die in angeregtem Gespräch aus einem Waldweg kamen, die ihre Phantasie angeregt hatten, wie der Troß der mönchischen Ackerknechte, der immer noch schweigend und mit einem Gleichmaß des Schritts, der den Begriff der Zeit zu annullieren schien, im Komplex der Wirtschaftshöfe verschwand. Seltsam: so sehr sich das Gefühl der Irrelevanz der Zeit auf sie übertrug, so sehr hatten sie gerade jetzt eine gesteigerte Empfindung für sie und den Wunsch, keine dieser Minuten ungenutzt verstreichen zu lassen... Sie spürten real und sinnlich den Stundensand der Zeit zwischen ihren Fingern – und das war es, was sie wieder so hellichtig, so klar und nüchterndenkend wie nie machte.

REINHARD BAUMGART · GRÜN, NICHTS ALS GRÜN

Erinnerungen aus einem Sanatoriumsgarten

I

MICH haben die Stachelbeerbüsche unter sich aufgenommen. Von der Steinbank aus sehe ich nichts als die luftigen Kulissen ihres Grüns, schwappend wie ein Wald von Fahnen. Es steigt in die Höhe, Stufe für Stufe, immer lichter, immer dünner. Das glasige Blau des Himmels saugt es in sich auf.

Es macht vergeßlich, dieses Grün, nichts als Grün. Im Kopf beginnt ein Schwindelgefühl seine Kreise zu drehen, wenn man länger hinaufschaut. Bis in die ausgestreckten, weit entfernten Glieder dehnt sich die angenehme Empfindung, bei offenen Augen schlafen zu dürfen.

Ab und zu taucht über den Blättern, schwebend im Raum wie ein milder Luftballon, der Haubenkopf Schwester Therasas auf. Sie trauen mir nicht mehr, Zufriedenheit ist ihnen unheimlich. Sofort erregt so ein wie in Öl schwimmendes, glänzendes Gesicht ihren Verdacht. Es ist also ganz natürlich, daß sie mich beobachten. Aus Vorsicht schließe ich immer die Augen, sobald Schwester Theresa über den Kies geraschelt kommt.

Die Beeren über mir sind noch unreif. Kühl und glasig hängen sie aus den tieferen Schatten des Gebüschs. Sie sollen wirklich süß werden, wenn man sie kaut und zehn oder fünfzehn Minuten Geduld dabei aufbringt. Kauen, eine Metaphysik für den sinnlichen Menschen, die Kiefer mahlen lassen wie Gebetsmühlen, bis die Zeit zwischen den Zähnen steifer wird und einen narkotischen Augenblick lang stille steht. Auf der Zunge schmeckt es, angeblich, wie Ewigkeit. Aber es hält nicht vor.

Doch warum nicht? Stachelbeeren wären genügend da.

II

Wissen möchte ich, ob der Chefarzt tatsächlich leutselig ist, oder nur schüchtern. Aber er bringt es nicht über sich, seinen Patienten auch nur eine Frage zu stellen, ohne ihnen zugleich ermunternd auf die Schultern zu schlagen.

»Na«, begrüßte er mich heute morgen, und schon landete seine Rechte links von meinem Ohr, »eine freundliche Nacht gehabt? Die Schuldgefühle weiterhin rückläufig?«

Oft habe ich versucht, nicht immer glücklich, mich seiner Diktion anzupassen. »Danke«, sagte ich, »danke. Das Gewissen kümmert dahin.«

Er schien eher verwirrt als zufrieden. Ich kenne ihn, er greift sich dann langsam mit den kalkigen Fingern hinter die Brille und zieht dort die Haut an der Nasenwurzel zu einem dicken Wulst zusammen. Manchmal, wenn er unter uns steht, in dem makellosen Kittel, und alle ihn hündisch ansehen, tut er mir leid. So viel unterwürfiges Vertrauen macht ihn ratlos. Und doch läßt er keinen seiner Patienten gern frei.

»Ihnen leuchtet ja die moralische Euphorie aus den Augen«, sagt er. »Was Sie zu allererst lernen müssen, das ist, sich still zu halten, ganz still. Wenn wir Sie mit Gewalt aus diesem Garten Eden rausfegen müssen, dann ist es Zeit, daß Sie gehen, eher nicht.«

Mir aber liegt nicht mehr daran, freigelassen zu werden. Ich will bleiben, allerdings mit der Lizenz, nur noch geduldet und nicht mehr behandelt zu werden. Man wird ihn dazu nur mit seinen eigenen Worten überzeugen können. Auf das, was er selbst gesagt hat, gibt er sehr viel, auf das, was er geschrieben hat, noch mehr. Ich lese jetzt täglich seine Aufsätze, von denen ich einige gut verstehe. Ich exzerpiere das Beste, um mit Zitaten gerüstet zu sein. Besonders eine Stelle gefällt mir.

»Das Gewissen«, heißt es da, »wirkt im Haushalt der Seele als Ventil, es regelt den Austausch zwischen der moralischen Atmosphäre innen und außen. Ist das Niveau außen niedrig, kann es innen nicht hoch sein, und umgekehrt, dafür sorgt das Gewissen. Es ist aber keine Luftpumpe, mit der man das moralische Selbstgefühl oder die Zerknirschung, je nachdem, aufblasen kann, bis man zerplatzt.«

Das ist schön gesagt, mehr, das überzeugt mich. Ein Gleichgewicht zwischen mir auf der Bank und dem schwebenden Grün der Stachelbeerbüsche, zwischen Innen und Außen, dem, was ich tue, und dem, was ich verantworten kann. Obwohl, Gleichgewicht ist zu wenig. Man müßte schwimmen im Grün, sich nicht mehr unterscheiden. Man müßte gar nichts mehr tun, weil ohnehin nichts mehr zu verantworten ist.

III

Eisschollenspringen ist schön, aber gefährlich. Die Neigung, noch im Springen in das schwarze, treibende Wasser zu sehen, zieht unweigerlich hinab. Trotzdem, lieber als in die letzten, sich auflösenden Reste meiner Erinnerung vertiefe ich mich in die Lücken zwischen ihnen, die sich täglich erweitern. Wenn auch manches dagegen spricht, ich habe einen Hang zur Klarheit, ja Kompromißlosigkeit. Früher, im bürgerlichen Kostüm, versuchte ich diesen Charakterzug durch einen Mittelscheitel und Bügelfalten zu beschwichtigen. Damals bediente ich das Leben wie eine Telefonistin das Telefon. Der Kontakt war, bis eines Tages die Leitung taub blieb, nur selten gestört.

An diese letzten, von Schneefällen fast verdunkelten Novembertage erinnere ich mich noch, wenn auch mit Mühe. Wir hatten es erreicht, die Rhönberg AG wehrte sich nur noch mit ungedeckten Wechseln. Wir nannten sie »Seifenblasenpapiere«. Man tippte sie an, schon zerplatzten sie. Als die Direktoren zur Kapitulation herüberkamen, wunderte es mich fast, daß sie keine weißen Fahnen schwenkten. Ihre Gesichter allerdings ersetzten alles, auch weiße Fahnen. War es möglich, hatte ich solche Gesichter schon gesehen? Ich wartete auf Selbmann. Meine Sekretärin steckte ihren Brillenkopf durch die Milchglastür. Ihre Sommersprossen leuchteten.

»Haben Sie schon gehört«, sagte sie. »Die sind am Ende. Wir übernehmen.«

»Es ist überheizt«, sagte ich, »machen Sie doch bitte die Fenster auf.«

Sie war sprachlos. Hinter ihren Brillengläsern verschwammen ihre Blicke.

»Die Rhönberg, Herr Doktor«, sagte sie matt.

»Ja, ja«, sagte ich. »Es ist aber sehr überheizt.«

Selbst in einem weitläufigen Konzern muß solches Benehmen auffallen. Tagelang war ich damit beschäftigt, das Fenster aufzureißen, nur anzulehnen, die Luftklappen in allen erdenkbaren Graden zu verstellen, aber es gelang mir nicht, die Außenluft in ein Verhältnis zur Luft im Zimmer zu bringen, das mir zum Atmen einzig möglich schien.

»Sie wollen wohl air condition durchdrücken?« sagten die Kollegen.
»Seien Sie doch geduldig. Das kommt ja auch noch.«

Hinter den Fenstern fiel in nassen Vorhängen der Schnee. Auf dem Hof löste er sich in schwarzen Tümpeln.

»Ach was, air condition«, sagte ich. »Selbst bei einer Zentralheizung brauchte die Luft nicht so stickig zu werden, das müssen Sie zugeben.« Warum ließen sie mich nicht in Ruhe. Ich glaube, ich amüsierte sie.

In diesen Tagen besuchte mich tatsächlich Selbmann. Sein Gesicht war aufgegangen und noch undeutlicher geworden. Er reiste noch immer in Feuerlöschgeräten.

»Du sitzt ja mit einem Röntgenblick da!« sagte er gleich. »Suchst du was? Ihr habt doch rosige Zeiten, und du siehst aus, als wären sie hinter dir her.«

»Wer?«

Er blinzelte aus den braunen, teigigen Augenmulden. Dann setzte er zu einer breiten, schwimmenden Handbewegung an, und plötzlich begann er zu lachen. Auch sein Lachen war dicker geworden, zugleich vague wie sein Gesicht. Es machte mich nervös.

»Du bist gut«, sagte er. »Liest du manchmal noch Zeitung? Aber wie du willst. Sprechen wir nicht drüber.«

»Wer denn? Wer ist hinter mir her?«

»Nicht wer«, sagte er, »niemand persönlich.«

Es war das erste Mal seit 45, daß er überhaupt darauf anspielte. »Braucht ihr was?«, sagte er und streckte mir den abgegriffenen Prospekt mit seinen Feuerlöschgeräten hin.

»Ich kenne eine ganze Reihe von Leuten, die 45 eine Kasse in Händen hatten«, sagte ich, »und da ist keiner, der nicht ...«

»Ist ja klar, ist ja sonnenklar. Darauf wollte ich gar nicht hinaus.«

»Worauf denn? Etwa die ...«

»Hör schon auf«, sagte er träge. »Wenn du dich doch nicht mehr so ganz akkurat erinnern kannst, um so besser. Oder sollen wir vielleicht unsere Köpfe tauschen?«

Ich sah ihn an.

»Kein Angebot, was?« Er lachte. »Na gut, hören wir auf.«

Ich ließ ihn gehen. Er klopfte mir auf die Schulter, sagte aber nichts mehr. Sein Hut warf einen Schatten bis knapp über den feucht schimmernden Mund. Durch das Fenster beobachtete ich, wie er ungeschickt zwischen den blinkenden Pfützen balancierte. Er sah sich nicht mehr um.

Ich aber erwartete seinen Anruf, stündlich, spätestens am Abend. Daran besteht kein Zweifel, er hätte mich angerufen, aber er war nicht mehr dazu gekommen. Man kennt die Nächte auf den leergefegten Landstraßen, die Trance hinter dem blinden Spiel der Scheinwerfer, wenn das Summen des Motors sich in immer ungewissere Regionen verdünnt – man kennt es, aber unter gewöhnlichen Umständen, ausgeschlafen, beruhigt, mit einem Ziel vor Augen, wird niemand dieser Möglichkeit, sich aufzulösen, nachgeben. Selbmanns Auto fand man zäh um einen Chausseebaum geknittert. Ihn selbst entdeckten sie erst am Morgen. Der Kopf war tief in die Erde gefahren. Es nützte nichts mehr, die Erde von ihm abzutupfen, von seinem Gesicht war nichts mehr zu erkennen. Eine dicke Wolke Blut hatte es zugedeckt.

»Komischer Unfall«, sagten sie auf der Gendarmerie. »Sieht fast wie Selbstmord aus. Na, warum aber? Der Mann hatte doch rosige Zeiten.«

IV

Meine Erinnerungen waren damals schon sehr vage geworden, vager noch als Selbmanns Gesicht. Auch wenn ich mich bemühte, kamen aus dieser Zeit, Anfang 45, nur noch Reste und Lumpen zum Vorschein. Unter ihnen allerdings immer wieder und aufdringlich ein Gesicht, gepunktet, das Gesicht einer Frau. Sommersprossen konnte ich noch nie leiden. Von Kind auf sah ich in ihnen Zeichen einer Unreinheit, die durch die Haut nach außen dringt. Und in den letzten Kriegswochen, schien mir, hatten sich auch die Sommersprossen vermehrt. Sie schlugen aus, wo ich noch in ein Gesicht sah. Das paßte in diese Zeit, in der die Brücken in den Main sprangen, Panzerfäuste in die falsche Richtung explodierten und weiße Fahnen zur Plünderung aufforderten.

Die Frau wurde verhört wie das ganze Lager. Was sollte man von Polen anderes erwarten als Feindseligkeit?

Natürlich wurde gedroht. »Sie werden sich hüten«, sagte sie. Damals, kurz vor Kriegsende, war niemand mehr zimperlich.

»Machen Sie keine Geschichten«, sagte ich. »Wir reden doch nicht zum Spaß.«

Über die schimmernden Schieferdächer zischte die Leuchtspur. Im Scherenfernrohr sah man, wie sich unten im Tal die Mauern des

Depots auseinanderlegten. Sie zerbröckelten im Rauch.

»Aha«, sagte Selbmann, »also doch. Alles Maßarbeit. Woher kennen die sich bloß so prima aus? Glaubst du an Telepathie?«

Ich zuckte die Achseln.

»Glaubst du an die Sonderverordnungen?«

»Hör auf«, sagte ich.

»Verlaß dich nur nicht mehr auf Arbeitsteilung. Man legt Wert drauf, daß sich im letzten Gang jeder noch ein bißchen die Finger schmutzig macht.«

Ich schwieg.

»Wie du meinst«, sagte Selbmann. »Lassen wir also die Dinge laufen.«

Die Dinge liefen schnell genug, wie immer kurz vor dem Ende. Kirchendächer flogen auf in den Himmel, über die leeren Felder strichen Maschinengewehrgarben, zwischen den Scheunen ertranken vornübersinkend Gesichter, gepunktete und ungepunktete, keiner achtete darauf. Die Flut stieg, schlug uns über Augen und Ohren zusammen, wischte das Gedächtnis blank.

»Wir haben genug zu tun«, sagte Selbmann, »uns selbst am Leben zu halten.« Es kostete Mühe, wirklich, drei vier Jahre lang, genau genommen.

Aber nichts kommt ganz abhanden, auch wenn es vergessen ist. Dafür garantierte Selbmanns Gesicht, wie es sich zwischen den Milchglasscheiben immer wieder in mein Büro schob, jedesmal zerflossener, eine Spur grauer als vorher. Seine Feuerlöschgeräte verkauften sich nur dürftig. Man wagte jetzt nicht mehr, mit Katastrophen zu rechnen. Selbmann also war nie ganz abgelenkt, er dachte nach, bis er wie gemütskrank aussah, wovon er sich nie mehr recht erholte. Trotzdem hat er nie versucht, mich selbst in seine Erinnerungen hineinzuziehen, außer eben dadurch, daß er mir sein Gesicht hinhielt, für das er nichts konnte. Nur an jenem Nachmittag im November hat er anfangen wollen zu reden, aber er war nicht mehr zu Wort gekommen. Als ich am nächsten Morgen sah, was von seinem trüben Gesicht übrig geblieben war, nämlich gar nichts, war ich im ersten Augenblick – ja, erleichtert. Ich hatte seit Jahren Angst vor ihm gehabt.

Jetzt, im beginnenden Juni, wachsen auch Schwester Theresa die Sommersprossen. Ihr Lächeln ist dadurch noch fadenscheiniger geworden.

»Sie fühlen sich wohl heute?« fragt sie, durch einen diesigen Schleier Grün.

Ich kenne dieses Gespräch auswendig. Es läuft zwischen uns summend wie eine Litanei.

»Wie immer, Schwester Theresa«, sage ich also.

»Das Schönste hier ist der Herbst«, fährt sie fort. »Sie werden sehen. Das heißt – wenn sie ihn noch bei uns erleben.«

Das hat sie neu erfunden, es bricht mit den Regeln.

»Warum nicht?« frage ich.

»Sie sind versetzt worden –«

Ich staune. Sie kann sich manchmal so unverhofft spöttisch ausdrücken.

»Auf der Entlassungsliste. Nach oben versetzt.«

»Ich habe heute morgen mit dem Chef gesprochen«, sage ich.

»Deswegen!« ruft sie und errötet vor Wohlwollen.

Mir ist also ein Fehler unterlaufen. Sie sind dabei, mich wieder zu degradieren, hinauszubefördern aus dem Nirwana des unendlichen Grüns. Aber diese Bewährungsungen, die sie mir verordnen möchten, die unausstehlichen Einsamkeiten hinter den Knöpfen des schweigenden Telefons, gefälliges Lächeln, in Milchglasscheiben eingefäßt, stehengebliebene Fahrstuhlkabinen, Kantinengeruch – schöne, nützliche Welt. Leider nicht mehr bewohnbar.

Was mag aus dem Büro inzwischen geworden sein? Hängt dort ein neues, zuvorkommendes Gesicht über dem Schreibtisch oder liegt Staub in Zentimeterschichten auf allen Regalen? Vielleicht haben sie auch den Kammerjäger hineingeschickt, wer weiß. Damals, die Kriminalbeamten hatten mich kaum durch die Tür bugsiert, da riß hinter meinem Rücken schon jemand die Fensterflügel auf. In frischer Luft wird niemand so leicht gemütskrank. Die beiden Beamten waren übrigens ebenso geniert wie ich, als vor dem Fahrstuhl das Schild »Betriebsstörung« hing, und wir zu dritt über die Treppen und Korridore an den halboffenen Türen vorbei durch das hallende Gebäude

gehen mußten. Ein Mensch, der sich selbst unbedingt an die Wand stellen möchte, schafft um sich eine Zone grenzenloser Verlegenheit.

Aber sie lassen es sich kaum anmerken, die Beamten der alten Schule nicht, damit hatte ich nicht gerechnet. Sie tragen immer noch Ärmelschoner, wie etwa Nagel, mein erster Untersuchungsrichter. Langsam und monoton bewegte er diese schwarzseidenen Armstümpfe vor meinen Augen, während er dozierte, und kalter, harter Zigarrenatem in Schwaden auf mich herunterwehte. Ich hatte ihn gleich beim Eintreten durchschaut, er war magenkrank.

»Zugegeben«, sagte er, »auch im Krieg unterlaufen zuweilen Verbrechen. Aber es ist fast unmöglich, sie herauszufinden unter dem, was sonst im Krieg fast tagtäglich geschieht.«

Die Ärmelschoner legten sich feierlich schwarz nebeneinander.

»Ob Ihnen Zahlen etwas sagen?«

Ich verneinte.

»Aber nur mit Zahlen ist es überhaupt zu erklären«, sagte er vorwurfsvoll. »Sehen Sie, ein ganz elementares Beispiel, ein beliebiger Tag im November 44. Es erfolgte ein Luftangriff auf Gelsenkirchen, ich erinnere mich noch genau, 18436 Tote, wenn Ihnen Exaktheit Eindruck macht. Und nebenan, in der gleichen Nacht ein Raubmord in Dortmund. Verstehen Sie? Der Täter ist nicht entdeckt worden, selbstverständlich nicht. Aber: hatte man überhaupt ein Interesse, ihn zu entdecken? Sagen Sie selbst: ein Verbrechen sollte etwas Außerordentliches sein, etwas, das entschieden aus der Reihe fällt. Stand es also in Ihrer Macht, damals noch etwas Außerordentliches zu tun?«

Er wiederholte seinen Gedankengang, diesmal mit einem neuen Beispiel. Er hätte ihn auch, es schien ihm weder an Geduld noch an Beispielen zu fehlèn, noch ein drittes und viertes Mal wiederholt, und meine lächerliche Position wäre dadurch nicht vertrauenswürdiger geworden. Das sah ich ein. Nur, wandte ich vorsichtig ein, wenn es doch vielleicht nicht so sehr darauf ankäme, wie dieser – Vorfall nach außen gewirkt habe, ob er überhaupt bemerkt worden sei. Schließlich, daß ich mich daran erinnere, sollte doch genügen, es sei ja jetzt, nach Selbmanns Tod, »mein Fall«.

»Sie sind ehrgeizig«, sagte er, »soviel habe ich schon von vornherein geahnt.«

Das war nun seine Lieblingsmelodie, die Demut. Demut, sagte er,

gehöre dazu, um den Zustand des Angeklagten zu erreichen, um als solcher überhaupt glaubhaft zu erscheinen. Die Beweise, sagte er, die Tatsachen, Photos, Fingerabdrücke, Karteien, Statistiken, dieser ganze Apparat wäre ohnehin, wenn die Situation erst reif sei, in der Übermacht. Einkreist von Fakten, mit dem Recht noch den Mund zu öffnen, zu sprechen, aber ohne alle Möglichkeiten, sich noch zu bewegen, das sei der Zustand des Angeklagten. Ich aber, ich fordere, statt zu kapitulieren. Was ich wolle, das sei eher ein Triumph als den Kopf in den Staub.

Ein Magenkranker...

Im Grunde natürlich war alles ganz einfach. Wenn er selbst die Tatsachen nicht auftreiben wollte, konnte ich ihnen ja nachgehen. Wo es geschehen war, wußte ich schließlich noch. Ich war seit 45 nie in der Gegend gewesen, aber jetzt, nach Selbmanns Tod, hätte ich gut wieder hinfahren können. Für mich würde sich dort, soviel sie auch gebaut und verschoben haben mochten, nichts verändert haben, das steht fest, alles noch eingesponnen in Stacheldrahtfäden, belichtet und verdunkelt von Explosionsfontänen. Die Scheunen vor allen Dingen würde ich finden.

Ich bot ihm also an, hinzufahren, allein oder mit ihm.

»Tun Sie es«, sagte er. »Wie Sie wollen. Es ist schließlich ›Ihr‹ Fall. Aber nachher, sehen Sie, ob es Ihnen noch Spaß machen wird, wenn es einmal ›unser‹ Fall werden sollte? Also —«, er hob segnend die schwarzen Ärmelschoner, »tun Sie es.«

VI

Ich säße nicht hier, in der Schaukel des Grüns, wäre ich damals gefahren. Immerhin, ich bin einen Tag lang bereit dazu gewesen. Lieber das, dachte ich, als zurück hinter die Milchglasscheiben. Erst Jannemann machte mir klar, daß es schließlich noch andere Möglichkeiten gäbe.

Nagel nämlich war nach einer wilden Kolik, steif auf eine Bahre geschnallt, aus seinem Zimmer getragen worden. Das Zimmer hatte am gleichen Tage noch Jannemann bezogen, der einen Geruch von Pfefferminz um sich verbreitete und sich aus lauter Aufgeräumtheit gern, besonders wenn gar kein Grund dazu war, schallend auf die Schenkel schlug. Er trug im Dienst einen weißen Kittel.

Jannemann nahm mich womöglich noch weniger ernst als sein Vorgänger. Doch meine Geständnisse reizten ihn nicht, sie schienen ihn zu freuen. Er redete mir zu, statt mich zurechtzuweisen. Kein Zweifel, ich interessierte diesen Mann, er war besorgt, während mir Nagel nur immer hatte andeuten wollen: »Geben Sie doch nicht an, es lohnt sich nicht.« Ich war Jannemann dankbar.

Sein Verfahren verlief so einfach, so »klipp und klar«, um seine eigene Lieblingsredensart zu gebrauchen, daß man ihm kaum ohne Hast folgen kann. Ich hatte ihm zunächst von Nagel erzählt, denn in Jannemanns Aura erfrischt, war ich mißtrauisch geworden gegen dessen Hypothesen.

»Aber Sie verstehen doch, was das bedeutet: magenkrank sein«, sagte Jannemann und hieb sich flach auf die Schenkel.

Ich verstand nichts.

»Der Mensch glaubt nicht mehr an die Unschuld«, sagte Jannemann triumphierend. »Folglich interessieren ihn auch Schuldige nicht mehr. Von Kollektivschuld haben Sie gehört, aha. Und?«

Ich zuckte die Schultern.

»Nein, nichts für Sie. Aber verzeihen Sie, als Justizbeamter nehme auch ich Sie nicht ernst, das ist unmöglich. Doch als Mensch, freiweg unter vier Augen, als Mensch nehme ich Sie, glauben Sie mir, sehr ernst.«

Er sah mir ermunternd tief in die Augen.

Diese Vertraulichkeit war mir peinlich, ich dachte, er würde sich jetzt auf die Schenkel knallen, aufstehen und mich dann sitzen lassen. Solche burschikose Pädagogik wäre ihm zuzutrauen gewesen. Aber ich hatte mich getäuscht. Erst jetzt fing er an zu reden, breit und fließend, in einem frischen, desinfizierenden Stil. Ich hörte ihm zu, und bevor ich noch ganz verstanden hatte, begann sich zögernd, aber nicht unangenehm, alles um mich zu drehen.

Vielleicht war also nie geschehen, was ich erlebt zu haben glaubte. Doch schließlich, gerade das war egal, für ihn egal, er betonte es. Feststand, daß es Spuren in mir hinterlassen hatte. Mußte man ihnen wirklich nachlaufen, einfach im Glauben, so ihren Anfang zu finden? Nun, er ließ ganz dahingestellt, ob es einen solchen Anfang überhaupt gebe, das war wiederum egal, für ihn egal. Warum aber, statt den Spuren nachzulaufen, sie nicht lieber löschen?

Die Frage war rein rhetorisch. Er wartete auf keinen Widerspruch. Er strahlte.

»Sie quälen sich«, rief er, und sein frischer Atem berauschte mich, »Sie sind fast schon entstellt. Man wird Sie, wenn Sie sich weiter quälen, nicht mehr gern anschauen wollen. Niemand mag noch hören, was Sie gestehen möchten. Es wird allen unangenehm sein und sogar Kreise ziehen. Niemand will Epidemien riskieren und das Beste ist also, wir lassen den Deckel über allen Dunggruben fallen.« Und aus der Tasche seines Kittels produzierte er, mit einer saloppen Geste, eine Visitenkarte, die Anschrift des Sanatoriums, Wiener Küche, Fernsehen, bei tadelloser Führung Golf.

»Vor allen Dingen aber«, das hob er hervor, »alles ist dort grün, Teppiche, Fensterläden, ein Garten wie eine Fata Morgana. Grün wird Ihnen gut tun. Man verfügt dort über viel Grün.«

VII

Was soll ich sagen –, bin ich nicht gut bedient? Ist diese gesegnete grüne Windstille den Pensionspreis nicht wert? Vor Veränderungen allerdings, das deutete ich schon an, ist man auch hier nicht sicher. Zu viel Sonne darf niemand auf seinem Gesicht scheinen lassen. Man hält ihn für rückfällig oder, was zwar das Gleiche ist, aber schlimmer, für entlassungsreif. Auch hier hat alles seine zwei Vorzeichen, und zwischen ihnen, im Nullpunkt schwebend zwischen Plus und Minus, muß man sich einzuschaukeln verstehen.

Ich glaube, es wird mir gelingen. Immerhin, sie haben mich geheilt. Nicht glücklich bin ich, aber zufrieden. Nicht ruhig geworden, aber ohne Angst. Läßt sich denn mehr erreichen? In einem Meer von Stachelbeerbüschen schwimme ich, im Gleichgewicht zwischen dem stumpfen Grün der Blätter und einem durchsichtigen Himmel. Dort oben stehen, im Schilderhaus der weißen Haube, noch immer die trüben Augen der Schwester Theresa Wache. Aber ich rühre mich ja gar nicht mehr. Hübsch ist das Flimmern, wenn sich die Horizonte verwischen, innen und außen. Ein bißchen Wellengang noch, ein bißchen schäumendes Rot, und dahinter, hoffe ich, Grün, nichts als Grün, ein ganzer Ozean Grün, hoffe ich. Doch, doch, ich bin ganz zufrieden. Für den Augenblick, wirklich, zufrieden–

WILHELM KLEMM · GEDICHTE

JOLANDA

AUF Purpurflügeln endlich kamst du anher,
Nachdem unter Schattenstürmen ich lange gewacht.
Nun stehst du schimmernd zwischen Himmel und Meer:
Gruß dir, du herrliches Geschöpf der Nacht!

Wie ein italienischer Bravo warfst du dein Haar,
Um nicht erkannt zu werden, über dein Gesicht.
So plötzlich gekommen und wieder verschwunden war
Deine Gestalt, daß man meinen könnte, du wärest nicht!

Aber ich hab dich geliebt weit über Tod und Mord
Bis zu jenen Gestaden, wo auch die Seele verklingt,
Verhallend wie ein ruhiger Durakkord,
Wo zum Abschied für immer noch immer dein Händchen winkt.

JUGEND

DAS Ebenmaß der Glieder,
Die Anmut der Bewegungen,
Die Feinheit des Ovals, die weiche Faser,
Die Eleganz der Pubertät – Wir.

Die Nacht kriecht aus den Steinhöhlen,
Schatten warten darauf, an die Reihe zu kommen,
Geheimnisvolle Wendeltreppen winden sich ins Unbekannte.

Gönnt uns doch die Süße der Religion,
Den strahlenden Pfautanz,
Die neue Freude und Zärtlichkeit,
Uns Göttergeschlechtern!

Die schlaue Zeit fängt auch den Weisesten ein.
Ihr, in der Maske des Alters,
Über schmerzreicher Asche,
Gedenkt der Welt!

NAUMANN

NAUMANN hatte seine Geliebte ermordet,
Hatte Beil gekauft, sie bestellt und erschlagen.
Er hatte gestanden unter erdrückenden Indizien
Und war ganz einfach zum Tode verurteilt worden.

Die Hinrichtung spielte sich ab vor Sonnenaufgang:
Die Guillotine ragte schwarz, schwarz waren Roben und Gehröcke.
Schwarz der Sweater des Verurteilten,
Aber der nackte Hals leuchtete schauerlich im Frühlicht.

Naumann benahm sich tadellos.
Ging selber hinauf, legte sich lang,
Das Beil schnappte. Manchem wurde leicht übel.
Blut floß wenig, weil das Beil dagegen drückte.

Der Kopf fiel in einen Korb mit Sägespänen.
Nachher riefen die Henkersknechte ihm ins Ohr:
Naumann! und noch einmal: Naumann! und jedesmal
Klappte der mit den Augen und bewegte die Lippen.

Kopf und Körper wurden rasch in die Anatomie gebracht,
Wo man schon auf und ab lief: »Kommt er nun endlich?«
Er wurde geöffnet. Das Herz schlug noch 15 Minuten.
»Ein lebendes Herz haben wenige in der Hand gehabt«
Sprach der Professor.

WOLFGANG WEYRAUCH · ANABASIS

Ein Hörspiel

Personen:

Xenophon	3. Soldat
Hauptmann	4. Soldat
Schuster	5. Soldat
Flötenspieler	6. Soldat
Stummer	7. Soldat
1. Soldat	8. Soldat
2. Soldat	Soldaten, Feinde

I.

HAUPTMANN: Marsch,

SOLDATEN: Marsch, Marsch,

marschieren, marschieren, marschieren,
linker Fuß, rechter Fuß, linker Fuß,

HAUPTMANN: links, rechts, links,

SOLDATEN: einatmen, ausatmen, einatmen,
ein, aus, ein,

HAUPTMANN: Marsch,

SOLDATEN: zweihundert Tage lang,

Marsch, Marsch,
zehntausend Stadien von Griechenland weg,
marschieren, marschieren, marschieren,

1. SOLDAT: Du,

2. SOLDAT: was ist los,

1. SOLDAT: mir ist eben was vor die Füße gefallen,

2. SOLDAT: was denn,

1. SOLDAT: ich glaube, ein Vogel,

2. SOLDAT: verstehe ich nicht, einfach so aus dem Himmel fallen, ist er
krank,

1. SOLDAT: nein, tot, er ist erfroren.

FEINDRUF: Griechen, ergebt euch,

das Eisgebirge ist besetzt,
ihr könnt uns nicht entkommen,
ergebt euch, Griechen,
trennt euch von euerm Feldherrn Xenophon,
er hat euch ins Verderben geführt,
Griechen, ergebt euch.

3. SOLDAT: Mir ist auch ein Vogel vor die Füße gefallen,

4. SOLDAT: mir auch einer,

5. SOLDAT: überall liegen welche,

3. SOLDAT: ob man sie noch essen kann,

4. SOLDAT: essen, was ist das?

FEINDRUF: Griechen, keiner von euch bleibt am Leben, wenn ihr
euch nicht ergebt,
aber wenn ihr euch ergebt, Griechen, werdet ihr es gut bei uns
haben.

1. SOLDAT: Ich kann nicht mehr,

3. SOLDAT: ich auch nicht,

4. SOLDAT: ohne Schuhe, nur mit den alten Fußlappen,

5. SOLDAT: meine Füße sind erfroren,

3. SOLDAT: meine Zehen sind geplatzt, hast du noch Nägel an den
Füßen,

5. SOLDAT: alles voll Blut, alles voll Eiter,

1. SOLDAT: ich will nicht mehr, ich marschiere nicht mehr weiter, ich
lege mich ganz einfach hin,

2. SOLDAT: du erfrierst, wenn du liegenbleibst,

1. SOLDAT: und wenn.

FEINDRUF: Ergebt euch,
wer sich nicht ergibt, kommt um, ergebt euch.

3. SOLDAT: Mir tun die Ohren weh,

4. SOLDAT: meine sind ganz abgefroren,

3. SOLDAT: freu dich doch drüber,

4. SOLDAT: warum,

3. SOLDAT: dann kannst du die Schreie nicht mehr hören,

5. SOLDAT: links der Berg, rechts der Abgrund, in der Mitte der Weg,
ein schöner Weg,

2. SOLDAT: er wäre keiner, wenn ihn die Vordermänner nicht dazu
gemacht hätten,

3. SOLDAT: auf dem Weg die Soldaten, die keine mehr sind,

4. SOLDAT: einer stolpert,

5. SOLDAT: er hat Angst, daß er runterfällt,

4. SOLDAT: er hält sich an seinem Nebenmann fest,

2. SOLDAT: jetzt liegen sie alle beide unten,

1. SOLDAT: ich — — —,

3. SOLDAT: was hat er, ist er tot,

2. SOLDAT: er schläft, er ist todmüde.

HAUPTMANN: Weiter, weiter.

1. SOLDAT: Der Hauptmann.

HAUPTMANN: Was liegt, das liegt.

XENOPHON: Was liegt und lebt, wird aufgehoben und mitgenommen,
Hauptmann.

1. SOLDAT: Xenophon, Xenophon.

HAUPTMANN: Besser ist es, einer stirbt für alle, als daß alle für einen
sterben, Xenophon.

FEINDRUF: Ergibt euch,

wer weiterkämpft, wird niedergemacht,

wer zu kämpfen aufhört, wird geschont,

ergibt euch.

XENOPHON: Besser ist es, einer lebt, als daß er stirbt.

1. SOLDAT: Ich lebe, Xenophon, aber ich komme nicht hoch.

SCHUSTER: Warte, ich helfe Dir.

XENOPHON: Wer bist du?

SCHUSTER: Ein Schuster, Xenophon.

HAUPTMANN: Kümmere dich lieber um unsre Fußlappen, Schuster.

XENOPHON: Der Hauptmann schweigt, wenn der Schuster spricht.

1. SOLDAT: Laß, Schuster, ich kann es schon allein.

SCHUSTER: Unsinn, ich trage dich.

XENOPHON: Schuster, von jetzt an marschierst du neben mir.

SCHUSTER: Aber ich bin doch nur ein Schuster.

XENOPHON: Vielleicht kannst du mir einmal einen Rat geben.

SCHUSTER: Ich weiß nicht, ob es ein guter Rat sein wird.

HAUPTMANN: Weiter, weiter.

2. SOLDAT: Nein, Hauptmann, wir liegen auf unsern Schilden, auf
unsern Mänteln, auf dem, was davon übriggeblieben ist, wir liegen
auf dem Eis.

3. SOLDAT: Ich friere wie ein kleines Kind,
 1. SOLDAT: ich friere überhaupt nicht, ich habe es ganz schön warm,
 2. SOLDAT: der Marsch des Heers der Griechen hat aufgehört, Hauptmann.
 XENOPHON: Der Marsch wird fortgesetzt.
 4. SOLDAT: Wir bleiben liegen, Xenophon.
 XENOPHON: Steht auf.
 5. SOLDAT: Wir wollen sterben, Xenophon.
 XENOPHON: Der Marsch wird fortgesetzt.
 2. SOLDAT: Wir sind nichts mehr wert, Xenophon, hau uns nieder, mach schnell.
 XENOPHON: Ich haue euch nicht nieder.
 2. SOLDAT: Warum nicht?
 XENOPHON: Ich weiß, daß das Meer nahe ist.
 2. SOLDAT: Was für ein Meer, wo ist es, dein Meer, kann ich es mit den Fingern anfassen, sonst will ich nichts davon wissen.
 HAUPTMANN: Ich glaube nicht daran.
 XENOPHON: Glaubst du mir nicht, Hauptmann?
 HAUPTMANN: Ich glaube nicht an das Meer.
 XENOPHON: Ich weiß, daß das Meer nahe ist. Das Meer ist die Rettung. Denn das Meer ist Griechenland.
 HAUPTMANN: Woher weißt du es?
 XENOPHON: Vögel wisperten es.
 HAUPTMANN: Erfrorene Vögel können nicht wispern.
 XENOPHON: Keine Vögel des Eisgebirges, Vögel der Ebene.
 SCHUSTER: Was haben die Vögel der Ebene gewispert?
 XENOPHON: Mensch, hoffe, wie wir Vögel hoffen, der Mensch ist unser Feind, der Raubvogel ist unser Feind, die Schlange ist unser Feind, aber wir hoffen, bis wir sterben, hoffe, wie wir Vögel hoffen, Mensch.
 HAUPTMANN: Wir hoffen, bis wir sterben: Deine Vögel, Xenophon, reden wie du. Du hast gehofft, Xenophon, daß wir nach Hause kommen. Du hast uns mit deiner Hoffnung angesteckt. Wir haben gehofft, bis wir fast gestorben sind. Aber wir sind nicht nach Hause gekommen.
 XENOPHON: Mensch, wisperten die Vögel, wir kommen dorthier, wohin du willst, wir kommen vom Westen, wir kommen vom Meer, zieh zum Westen, wo das Meer ist, Mensch, du wirst drei Reiher

sehen, der erste Reiher wird nichts im Schnabel haben, aber er wird zum Westen fliegen, der zweite Reiher wird ein Stück Tang im Schnabel haben, er wird zum Westen fliegen, der dritte Reiher wird einen Fisch im Schnabel haben, er wird zum Westen fliegen, er wird das Meer erreichen.

HAUPTMANN: Wer von euch hat einen der drei Reiher gesehen?

SCHUSTER: Ich habe keinen von ihnen gesehen. Aber ich weiß, daß ich sie bald sehen werde. Die Flüge der Vögel sagen die Wahrheit. Hast du das Orakel gefragt, Xenophon?

HAUPTMANN: Der Schuster schweigt, wenn der Hauptmann spricht.

XENOPHON: Die Vögel flogen geradeaus, geradeaus, sie schlugen einen Kreis, einen Kreis, sie gingen nieder, nieder, sie flatterten über der Erde, über der Erde, sie nisteten, nisteten, sie nisteten im Westen, im Westen.

HAUPTMANN: Ich habe keinen Reiher gesehen.

XENOPHON: Du wirst die Reiher sehen, Hauptmann, den ersten, den zweiten, den dritten.

HAUPTMANN: Ich bin nicht nach Hause gekommen.

XENOPHON: Du wirst nach Hause kommen, Hauptmann.

HAUPTMANN: Ich werde in diesem Eisgebirge sterben. Alle werden im Eisgebirge sterben, wenn wir nicht endlich – –

FEINDRUF: Ergibt euch, Griechen,
wer sich von euch ergibt, wird es gut bei uns haben,
wer sich nicht ergibt, wird in der Schlacht umkommen,
ergebt euch, Griechen.

XENOPHON: Griechen ergeben sich nicht. Aber ihr wißt, daß wir unsere Waffen nur anwenden, wenn ihr uns dazu zwingt. Wir haben es euch bewiesen, daß wir durch euer Land wie durch ein Freundesland marschieren, wenn uns niemand daran hindert. Wir sind Soldaten des Friedens. Glaubt es uns.

HAUPTMANN: Soldaten des Friedens, was ist das? Ich bin kein Soldat des Friedens. Ich bin Soldat. Es ist Krieg. Also bin ich Soldat des Kriegs. Also benehme ich mich, wie man sich im Krieg benimmt. Also kämpfe ich.

SCHUSTER: Darf ich eine Geschichte erzählen?

HAUPTMANN: Geschichten sind keine Beweise.

XENOPHON: Der Hauptmann sprach, der Schuster spricht.

SCHUSTER: Ein Krieg war aus. Ein Soldat wanderte nach Hause. Er hatte ein Schwert bei sich, er klopfte an die Tür eines Bauernhauses, um nach dem Weg zu fragen. Der Bauer dachte, daß der Soldat ihn überfallen wollte, er holte einen Stein. Da sagte der Soldat: ich bin kein Soldat mehr, ich bin ein Bauer wie du, laß mich bitte vorbei. Der Bauer fragte: und dein Schwert, das du in der Hand hältst? Der Soldat fragte zurück: habe ich es benutzt? Der Bauer verneinte und zeigte dem Soldaten den Weg nach Hause.

HAUPTMANN: Deine Geschichte ist kein Beweis, Schuster. Die Feinde auf den Gipfeln des Eisgebirges sind keine Bauern. Sie sind Soldaten. Sie halten Schwerter in den Händen.

XENOPHON: Unterhalte du dich doch mit ihnen, wenn du meinst, daß meine Unterhaltung mit ihnen keinen Sinn hat.

HAUPTMANN: Ich schlage vor, daß wir uns mit ihnen unterhalten, aber auf eine Art, die sie verstehen, weil sie Soldaten sind.

XENOPHON: Auf welche Art?

HAUPTMANN: Ich schlage vor, daß wir sie angreifen.

XENOPHON: Womit?

HAUPTMANN: Mit dir, mit mir, mit unsern Soldaten.

XENOPHON: Mit unsern toten, sterbenden, verzweifelten Soldaten.

HAUPTMANN: Wer hat sie getötet, du oder ich?

XENOPHON: Ach, Hauptmann, wie kommt es nur, daß Offiziere nicht denken können?

HAUPTMANN: Ein Schriftsteller kann einen Hauptmann nicht beleidigen.

XENOPHON: Ich war ein Schriftsteller, der mit dem Heer gezogen war, um über alles zu berichten, was dem Heer widerfuhr, über Siege, Schwierigkeiten und Niederlagen. Dann wurde ich ein Schriftsteller, der versuchte, ein Feldherr zu sein, weil das Heer ihn dazu gewählt hatte.

HAUPTMANN: Ich schlage vor, daß wir aufhören, uns zu streiten. Es ist unwichtig, wer von uns beiden recht behält. Wichtig ist, daß dem Heer geholfen wird.

XENOPHON: Danke, Hauptmann. Aber bist du immer noch dafür, daß wir angreifen?

HAUPTMANN: Es gibt nichts andres.

FEINDRUFE: Ergibt euch, ergibt euch.

XENOPHON: Griechen ergeben sich nicht.

HAUPTMANN: Also greifen wir an.

XENOPHON: Und dann?

HAUPTMANN: Wenn wir gesiegt haben, schlagen wir uns zu deinem Meer durch.

XENOPHON: Und wenn wir nicht siegen?

HAUPTMANN: Wir werden siegen.

XENOPHON: Wenn wir aber nicht siegen?

HAUPTMANN: Du bist von der Niederlage überzeugt.

XENOPHON: Warum läßt du mir nicht das Recht, von dem überzeugt zu sein, was ich für richtig halte?

HAUPTMANN: Wer auf die Niederlage blickt, wird die Niederlage erleiden.

XENOPHON: Hör mir gut zu, Hauptmann. Ich bin im Fall eines Angriffs von der Niederlage überzeugt. Ich bin für den Fall, daß wir nicht angreifen, vom Sieg überzeugt, aber – hör mir gut zu, Soldaten – nicht von einem Sieg, der möglichst viele Feinde tötet, sondern von einem Sieg, der möglichst viele von unsern Soldaten nach Hause kommen läßt, damit uns unsre Väter, Frauen und Kinder nicht vorwerfen können, wir hätten ihnen ihre Söhne, Männer und Väter gestohlen, und wir wären für die Verminderung des Lebens im Krieg statt für die Vermehrung des Lebens im Frieden gewesen.

HAUPTMANN: Ergeben willst du dich nicht, kämpfen willst du nicht. Was willst du?

XENOPHON: Ich will vernünftig sein.

HAUPTMANN: Du willst nichts wagen.

XENOPHON: Gibt es ein größeres Wagnis als die Vernunft?

HAUPTMANN: Was schlägst du vor, Xenophon?

XENOPHON: Was meinst du, Schuster?

SCHUSTER: Ich denke an ein Kind, das sich in einem großen Wald verirrt hatte. Es wollte wieder nach Hause. Aber es kannte den Weg nicht. Es war verzweifelt. Es weinte. Da riefen ihm die wilden Tiere des Walds zu: komm zu uns. Aber das Kind dachte: die wilden Tiere wollen mich fressen. Es stieg auf einen hohen Baum. Es sah einen Rauch. Es dachte: wo Rauch ist, sind Menschen, wo Menschen sind, sind Ratschläge, wo Ratschläge sind, sind Wege, wo Wege sind, führen sie mich zum Haus meiner Eltern.

1. SOLDAT: Aus dem Eisgebirge heraus, zum Meer, übers Meer, nach Griechenland.

XENOPHON: Fand dein Kind das Haus, Schuster?

SCHUSTER: Ja.

XENOPHON: Aber ich sehe keinen Rauch.

SCHUSTER: Bist du auf einen hohen Baum gestiegen?

XENOPHON: Nein.

SCHUSTER: Steige hinauf, und du wirst Rauch sehen.

XENOPHON: Ich will es versuchen. Aber ich kann es nicht allein. Ich bitte euch, damit einverstanden zu sein.

HAUPTMANN: Womit?

XENOPHON: Wenn es euch recht ist, möchte ich zwei Kundschafter ausschicken, die feststellen sollen, wo das Meer ist.

HAUPTMANN: Wen willst du schicken?

XENOPHON: Den Flötenspieler und den Stummen.

3. SOLDAT: Ausgerechnet,

4. SOLDAT: der Flötenspieler ist kein Soldat,

5. SOLDAT: hat er Wunden wie wir?

SCHUSTER: Wer den Flötenspieler verachtet, verachtet die Götter.

FLÖTENSPIELER: Glaubt dem Sänger, denn er singt nicht selbst, sondern die Götter singen durch ihn, glaubt dem Sänger.

3. SOLDAT: Und der Stumme, krächzt wie ein Rabe, he, Stummer, was sagst du zu deinem Mädchen, wenn du es küssen willst?

STUMMER: (*lallt*).

XENOPHON: Schämt euch. Der Stumme ist ein heiliger Mann.

STUMMER: (*lallt*).

SCHUSTER: Habt ihr vergessen, wodurch der Stumme seine Stimme verloren hat?

3. SOLDAT: Ich habe es nicht vergessen, ich schäme mich.

SCHUSTER: Wir marschierten. Plötzlich bebte die Erde. Sie platzte. Viele von uns fielen in ihre Risse. Schließlich war alles vorbei.

3. SOLDAT: Wir marschierten weiter, marschierten, marschierten, marschierten, Marsch, Marsch, Marsch, linker Fuß, rechter Fuß, linker Fuß, links, rechts, links, als ob nichts gewesen wäre.

SCHUSTER: Bloß die Pferde beruhigten sich nicht. Sie griffen uns an. Wir mußten sie töten. Auch dein Pferd, Stummer.

STUMMER: (*lallt*).

SCHUSTER: Als wir es in die Halsader stachen, hast du die Sprache verloren.

STUMMER: (*lallt*).

3. SOLDAT: Laß mal, Stummer, du wirst das Meer schon finden, du bist ein guter Kundschafter.

SCHUSTER: Du und der Flötenspieler, ihr werdet das Meer finden.

HAUPTMANN: Was ist, wenn sie es nicht finden?

XENOPHON: Sie finden es.

HAUPTMANN: Wenn sie es aber nicht finden?

XENOPHON: Ich mache einen Vorschlag.

HAUPTMANN: Welchen?

XENOPHON: Ich schlage vor, daß das Heer drei Tage und drei Nächte im Eisgebirge lagert und auf die Kundschafter wartet.

HAUPTMANN: Das ist zu lang, viel zu lang.

XENOPHON: Es geht nicht anders.

HAUPTMANN: Sie halten es nicht aus.

XENOPHON: Die Kundschafter müssen es ein paarmal versuchen.

HAUPTMANN: Warum?

XENOPHON: Sie kennen das Eisgebirge nicht. Sie können sich verirren. Das Eisgebirge ist menschenleer. Sie treffen niemanden.

HAUPTMANN: Und wir haben umsonst gewartet.

XENOPHON: In der ersten Nacht, aber nicht in der zweiten.

HAUPTMANN: Oder in der ersten und in der zweiten Nacht.

XENOPHON: Aber nicht in der dritten.

HAUPTMANN: Ich warne.

XENOPHON: Ich liefere mich euch aus.

HAUPTMANN: Ich warne. Die Kundschafter können von den Feinden erschlagen werden.

XENOPHON: Ich liefere mich euch aus. Ich will nicht mehr leben, wenn die Kundschafter in der ersten und zweiten und dritten Nacht nicht zurückgekommen sind.

HAUPTMANN: Ich warne. Die Kundschafter können von wilden Tieren zerrissen werden.

XENOPHON: Ich liefere mich euch aus. Macht mit mir, was ihr wollt, wenn die Kundschafter nicht zurückgekommen sind, oder wenn sie zurückkommen, aber nicht wissen, wo das Meer ist.

HAUPTMANN: Ich warne.

XENOPHON: Steinigt mich.

HAUPTMANN: Oder steinigt mich.

SCHUSTER: Dich, Hauptmann?

HAUPTMANN: Ich habe es verdient, wenn ich mich irre.

SCHUSTER: Wir wollen abstimmen. Wer ist dafür, daß Xenophon oder der Hauptmann gesteinigt werden, wenn der eine oder der andre sich geirrt hat?

SOLDATEN: Ich,

ich auch,

dafür,

dafür,

dagegen,

dafür,

dafür.

2. SOLDAT: Alle sind dafür. Befehl uns, Xenophon, was wir tun sollen.

XENOPHON: Wie könnte ich euch etwas befehlen, das euch tot oder lebendig macht?

SCHUSTER: Wir wollen abstimmen. Wer für den Angriff ist, ruft Hauptmann.

HAUPTMANN: Ich möchte, falls es erlaubt ist, das Wort Angriff erläutern.

3. SOLDAT: Und wie?

HAUPTMANN: Ich bin für den Angriff, aber nicht für den Angriff um des Angriffs willen, sondern für den Angriff als Verteidigung.

4. SOLDAT: Was ist das?

HAUPTMANN: Wenn der Feind uns angreift, schlagen wir zurück. Das ist gut. Aber besser ist, wir greifen den Feind an, damit er darauf verzichtet, uns anzugreifen. Unsre Waffen sind unser Schild, nicht unser Schwert.

2. SOLDAT: Du weißt wohl nicht, was du sprichst, Hauptmann,

4. SOLDAT: oder man könnte meinen, er weiß, was er redet, aber er glaubt selbst nicht daran,

1. SOLDAT: oder er macht uns ganz einfach was vor,

5. SOLDAT: das wäre aber ganz dumm von dir, Hauptmann, denn wir kennen dich,

wir kennen die Hauptleute,

wir wissen, wofür sie sind, und wofür sie nicht sind.

2. SOLDAT: Ja, wenn Xenophon so etwas gesagt hätte, ein Schriftsteller, der die Wahrheit sagen muß, oder er wäre kein Schriftsteller, ein Bürger wie der Schuster oder wie ein Soldat, der keiner mehr ist, dem glauben wir, aufs Wort glauben wir ihm.
4. SOLDAT: Aber so ein Hauptmann, der vom Krieg lebt, der nichts Besseres gelernt hat, dem glauben wir nicht, dem glauben wir nicht einen einzigen Buchstaben.
- SCHUSTER: Wir wollen abstimmen. Wer für den Angriff ist, ruft Hauptmann.
- WENIGE: Hauptmann!
- SCHUSTER: Wer für die Wanderung der Kundschafter durch das Eisgebirge ist, ruft Xenophon.
- VIELE: XENOPHON!
- SCHUSTER: Und du?
- SOLDATEN: Ich bin für das, wofür die Mehrheit ist. Xenophon.
- SCHUSTER: Und du, Xenophon?
- XENOPHON: Ich enthalte mich der Stimme.
- SCHUSTER: Und du, Hauptmann?
- HAUPTMANN: Ich enthalte mich der Stimme.
- SCHUSTER: Dann laßt die Kundschafter durch.
- XENOPHON: Machs gut, Flötenspieler.
- HAUPTMANN: Machs gut, Stummer.
- STUMMER: (*lallt*).

2.

XENOPHON: Ich erinnere mich. Ich erinnere mich an jene Nacht, als Kyros gefallen war, dem wir im Kampf gegen seinen Bruder Artaxerxes, König von Persien, geholfen hatten, als wir beschlossen hatten, nicht unter Artaxerxes zu dienen und nach Hause zurückzumarschieren, als Artaxerxes uns aufgefordert hatte, mit ihm zu verhandeln, als unsre Anführer, denen er freies Geleit versprochen hatte, zu ihm gegangen waren. Das Heer schlief. Was brauchten die Soldaten nachzudenken, wenn ihre Anführer für sie dachten und verhandelten? Ich aber schlief nicht, ich war noch ein Schriftsteller, und also dachte ich nach. Da hörte ich mit einemmal, in der Ferne, eine Stimme ein Wort rufen, nein, schreien.

6. SOLDAT: Mord, Mord, Mord.

XENOPHON: Wer ist ermordet worden? Wo kommst du her? Wer bist du?

6. SOLDAT: Ein griechischer Soldat.

XENOPHON: Wo kommst du her?

6. SOLDAT: Geflohen, als einziger geflohen.

XENOPHON: Wer ist ermordet worden?

6. SOLDAT: Die Perser haben — — —

XENOPHON: — — — alle unsre Anführer ermordet. Soldaten, wacht auf.
Die Perser haben alle unsre Anführer ermordet.

FEINDRUF: Griechen, ergebt euch.

XENOPHON: Soldaten, hört zu. Die Perser haben alle unsre Anführer ermordet.

FEINDRUF: Griechen, wenn ihr euch nicht ergebt, bleibt keiner von euch am Leben.

XENOPHON: Soldaten, denkt nach. Soldaten, ihr seid Griechen. Also denkt, ehe ihr handelt.

FEINDRUF: Aber wenn ihr euch ergebt, werdet ihr es gut bei uns haben, Griechen.

1. SOLDAT: Nachdenken,

2. SOLDAT: ich kann nicht nachdenken, ich bin ein kleiner Mann, ich habe das Nachdenken nicht gelernt,

3. SOLDAT: bisher haben unsre Anführer für uns gedacht,

4. SOLDAT: ich denke nicht, ich traure,

3. SOLDAT: ich traure nicht, ich hasse, ich hasse die Perser, ich denke darüber nach, wie wir die Ermordung unsrer Anführer rächen könnten.

HAUPTMANN: Indem wir angreifen, niedermachen, rächen.

XENOPHON: Und dann, Hauptmann?

HAUPTMANN: Schlagen wir uns kämpfend durch.

XENOPHON: Wohin?

HAUPTMANN: Bis zu irgendeiner Küste.

XENOPHON: Und dann?

HAUPTMANN: Schiffe wir uns nach Griechenland ein.

XENOPHON: Ich frage mich, ob wir irgendeine Küste erreichen und uns nach Griechenland einschiffen können.

HAUPTMANN: Niemand wird uns daran hindern.

XENOPHON: Doch, einer.

HAUPTMANN: Wer?

XENOPHON: Wir selbst.

HAUPTMANN: Ich verstehe dich nicht, Xenophon.

XENOPHON: Ich erkläre es dir, aber ich zweifle daran, daß du damit einverstanden bist.

HAUPTMANN: Ich bin für Griechenland.

XENOPHON: Ich auch, und ich bitte jedermann, es mir zu glauben.

Unser Ziel, Hauptmann, ist dasselbe, aber unsre Mittel, es zu erreichen, sind verschieden.

HAUPTMANN: Nenne sie. Oder nenne sie lieber nicht.

3. SOLDAT: Laß ihn doch,

4. SOLDAT: jeder hat eine Meinung,

5. SOLDAT: jeder kann sie äußern,

2. SOLDAT: vielleicht ist seine Meinung besser als deine, er ist ein Schriftsteller, er ist klug,

1. SOLDAT: die Militärs haben versagt.

FEINDRUF: Ergibt euch, Griechen.

XENOPHON: Ich bin ein einfacher Mann. Ein Schriftsteller ist nicht klüger als ein Hauptmann. Aber ich frage mich, ob wir in der außerordentlichen Lage, in der wir uns befinden, nicht außerordentliche Mittel anwenden sollten.

HAUPTMANN: Mein Mittel heißt: mit dem Kopf durch die Wand.

XENOPHON: Mein Mittel heißt: ohne sich den Kopf anzuschlagen, an der Wand entlang, und eines Tages ist die Wand zuende.

HAUPTMANN: Wenn aber die Wand Schießscharten hat, und hinter den Schießscharten stehen Feinde, mit Schwertern und Speeren, mit Bogen und Pfeilen?

XENOPHON: Wenn sie schießen, schießen wir zurück.

HAUPTMANN: Und wenn sie nicht schießen?

XENOPHON: Schießen wir auch nicht.

HAUPTMANN: Das ist unmilitärisch gedacht.

XENOPHON: Ich bin ein Zivilist. Also denke ich so.

HAUPTMANN: Noch nie ist mitten in einem Krieg so gedacht worden.

XENOPHON: Ich frage mich, ob wir den Krieg nicht mitten im Krieg beenden sollten.

HAUPTMANN: Das ist Verrat.

XENOPHON: Ich verrate nicht. Ich bin für die Wirklichkeit. Ich versuche aus dem Schlechtesten das Beste zu machen. Die Wirklichkeit ist schlecht. Wir sind zehntausend. Aber die Perser haben hunderttausend Soldaten, nein fünfhunderttausend. Griechenland ist so weit weg wie der Mond.

2. SOLDAT: Griechenland, wo ist Griechenland, weg, weg, weißt du noch was von Griechenland,

1. SOLDAT: nichts mehr.

XENOPHON: Ich habe mich geirrt. Griechenland ist nicht so weit weg wie der Mond. Griechenland ist zehntausend Stadien entfernt, zehntausend Stadien der Schwierigkeiten und Gefahren.

3. SOLDAT: Griechenland,

4. SOLDAT: wann sind wir dort,

5. SOLDAT: nie.

XENOPHON: Nicht bald, aber eines Tags.

HAUPTMANN: Eines elenden Tags, wenn es nach dir geht, Xenophon.

XENOPHON: Eines herrlichen Tags. Aber nur, wenn wir auf den Krieg verzichten, wenn wir die Perser davon überzeugen, daß wir auf den Krieg verzichten, daß wir nichts andres im Sinn haben, als das Meer zu erreichen und nach Griechenland zurückzukehren.

HAUPTMANN: Ich widerspreche nicht mehr.

XENOPHON: Bist du kein Grieche, Hauptmann? Griechen sind für den Grund, für den Gegengrund, für das Überzeugen und für das Überzeugtwerden.

2. SOLDAT: Der Hauptmann hat keine Gründe mehr, ihm fällt nichts mehr ein, Xenophon, sag uns, wie wir nach Griechenland kommen.

HAUPTMANN: Ich beteilige mich nicht mehr. Ich will nichts mit einem Gespräch ohne Ehre zu tun haben.

XENOPHON: Ehre ist es, sich darum zu kümmern, daß von zehntausend Soldaten soviel wie möglich gerettet werden. Wie aber können sie gerettet werden?

2. SOLDAT: Wie, Xenophon, wie?

XENOPHON: Es ist möglich, daß wir aus Feinden Freunde machen. Wer uns daran hindert, bleibt unser Feind. Wer uns dabei hilft, wird unser Freund sein. Es ist notwendig, daß wir darauf verzichten zu plündern. Vielmehr werden wir Lebensmittel gegen die Versicherung eintauschen, daß das Heer der Griechen aus Soldaten des Frie-

dens besteht. Es ist wahrscheinlich, daß wir, um Schlachten zu vermeiden, auf dem Marsch zum Meer Umwege machen müssen. Es ist richtig, daß man den Krieg nur beseitigen kann, indem man ihn meidet. Soldaten, es ist tapferer, keinen Krieg zu führen, als Krieg zu führen.

FLÖTENSPIELER: Tiger, Hirsche, Stiere,
sind furchtlos,
oder furchtsam,

SOLDATEN: aber der Mensch ist anders,
er fürchtet sich,
und nachdem er sich gefürchtet hat,
erkennt er,
daß er sich irrte,

FLÖTENSPIELER: denn der Mensch ist tapfer,
oder er wäre kein Mensch,

SOLDATEN: denn der Mensch ist tapfer,
oder er wäre kein Mensch.

3.

XENOPHON: Ich habe mich erinnert. Meine Gedanken kehren zum Eisgebirge zurück, zum Heer in einer Senke des Eisgebirges, zu den Feinden auf den Höhen des Eisgebirges, zum Flötenspieler und zum Stummen. Das Eisgebirge, weiß wie Totenhemden, groß wie tausend Totenhemden, tausend Riesen haben die Totenhemden an, hoch wie ein Riesengeschlecht, jeder Berg ist ein Riese, ein toter Riese, die toten Riesen sind stumm, aber wenn es schneit, fragen sie sich stumme Fragen und antworten sich schweigend, Fragen über uns, Antworten über uns. Das Heer schläft. Die Feinde rufen.

FEINDRUF: Ergibt euch,
wer weiterkämpft, wird niedergemacht,
wer zu kämpfen aufhört, wird geschont,
ergibt euch.

XENOPHON: Der Flötenspieler und der Stumme kommen nicht. Die erste Nacht ist fast zuende. Oder kommen sie doch? Kommen sie da, winzig wie Schuppen im Haar, wie Nägel, die man sich schneidet?

XENOPHON: Wo ist das Meer, Flötenspieler?

FLÖTENSPIELER: Wir wissen es nicht.

STUMMER: (*lallt*).

XENOPHON: Warum nicht?

FLÖTENSPIELER: Wir wanderten durch das Eisgebirge. Zuerst trafen wir niemanden. Wir wissen nicht, ob keine Menschen im Eisgebirge wohnen, oder ob der Feind den Bewohnern des Eisgebirges befohlen hat, uns aus dem Weg zu gehen. Dann trafen wir einen Hirten.

STUMMER: (*lallt*).

XENOPHON: Was hat er gesagt?

FLÖTENSPIELER: Nichts.

STUMMER: (*lallt*).

XENOPHON: Warum nicht?

FLÖTENSPIELER: Wir wissen es nicht, entweder fürchtete er sich vor uns, oder er durfte nicht mit uns reden, weil wir Kundschafter eines feindlichen Heers waren.

STUMMER: (*lallt*).

XENOPHON: Ihr enttäuscht mich.

STUMMER: (*lallt*).

FLÖTENSPIELER: Du bist ungerecht, Xenophon.

SCHUSTER: Glaube dem Sänger, Xenophon. Er singt und spricht nicht selbst. Die Götter singen und sprechen durch ihn.

XENOPHON: Du hast recht, Schuster.

FLÖTENSPIELER: Wenn du mir schon nicht glaubst, Xenophon, dann glaube wenigstens dem Stummen.

STUMMER: (*lallt*).

XENOPHON: Ich entschuldige mich.

FLÖTENSPIELER: Das brauchst du nicht, Xenophon.

STUMMER: (*lallt*).

XENOPHON: Flötenspieler und Stummer, ich werde dem Heer berichten, daß die erste Nacht vergeblich war.

FLÖTENSPIELER: Nicht durch unsre Schuld.

STUMMER: (*lallt*).

XENOPHON: Ich werde berichten, daß ihr nicht schuld daran seid. Ich werde sagen, daß ich davon überzeugt bin, der Flötenspieler und der Stumme werden in der zweiten Nacht mitteilen, wo das Meer ist.

FLÖTENSPIELER: Bist du davon überzeugt, Xenophon?

STUMMER: (*lallt*).

XENOPHON: Ich bin davon überzeugt. Und nun geht und fragt und fragt und sucht und sucht und findet.

XENOPHON: Bist du mein Freund, Schuster?

SCHUSTER: Ich habe dir meine Schuhe geschenkt, als das Eisgebirge deine Fußlappen zerrissen hatte.

XENOPHON: Dann laß mich allein.

SCHUSTER: Ich lasse dich nicht allein. Ich bleibe solange bei dir, bis wir die Flöte hören.

XENOPHON: Wir werden sie nicht hören.

SCHUSTER: Werden wir sie hören? Oder werden wir sie nicht hören?

XENOPHON: Du zweifelst, Schuster.

SCHUSTER: Ich schäme mich.

XENOPHON: Ich habe einen bösen Gedanken.

SCHUSTER: Tu es nicht, Xenophon.

XENOPHON: Ich will nicht mehr leben.

SCHUSTER: Das Heer braucht dich.

XENOPHON: Das Heer, das mich töten wird, wenn die Kundschafter nicht erfahren, wo das Meer ist.

SCHUSTER: Es wird dich nicht töten.

XENOPHON: Ich habe meinen Tod angeboten. Das Heer hat ihn angenommen. Der Hauptmann wird mich ersetzen.

SCHUSTER: Fürchtest du dich vor dem Tod, Xenophon?

XENOPHON: Ich fürchte mich vor dem Tod durch andre. Vor dem Tod durch mich selbst fürchte ich mich nicht.

SCHUSTER: Du mußt am Leben bleiben.

XENOPHON: Wozu?

SCHUSTER: Damit das Heer leben kann. Du mußt solange am Leben bleiben, bis entschieden ist, ob die Flöte das Heer retten wird oder nicht.

XENOPHON: Aber du zweifelst, Schuster.

SCHUSTER: Ich hoffe, daß es falsch ist zu zweifeln.

4.

XENOPHON: Ich erinnere mich. Marsch des Heers. Marsch durch die verbrannte Steppe, Marsch durch die tote Stadt, Marsch durch

den Fluß, der so breit wie das Meer war, das wir nie erreichen werden.

Anmerkung: Im ungekürzten Text folgen die Überwindungen der Steppe, der Stadt und des Flusses durch das Heer.

5.

XENOPHON: Ich habe mich zum zweitenmal erinnert. Zum zweitenmal in der zweiten Nacht des Wartens auf die beiden Kundschafter. Wann kommen sie? Die Nacht ist noch lang. Aber kommen sie überhaupt?

XENOPHON: Und heute, Flötenspieler?

FLÖTENSPIELER: Fast hätten wir eine gute Nachricht gebracht.

STUMMER: (*lallt*).

XENOPHON: Aber?

FLÖTENSPIELER: Aus der guten Nachricht wurde eine schlechte Nachricht.

STUMMER: (*lallt*).

XENOPHON: Wieso?

FLÖTENSPIELER: Die Nachricht war falsch. Wir begegneten einem Hirten, der sagte: ich weiß, wo das Meer ist.

STUMMER: (*lallt*).

FLÖTENSPIELER: Wir gingen dorthin, wohin uns der Hirt geschickt hatte. Aber da war kein Meer.

STUMMER: (*lallt*).

FLÖTENSPIELER: Entweder hatte sich der Hirt geirrt, oder er war von den Feinden beauftragt worden, uns in die Irre zu führen.

STUMMER: (*lallt*).

XENOPHON: Kein Meer.

FLÖTENSPIELER: Kein Meer.

STUMMER: (*lallt*).

XENOPHON: Bitte, findet das Meer. Bitte.

FLÖTENSPIELER: Wir finden das Meer.

STUMMER: (*lallt*).

XENOPHON: In der letzten Nacht.

FLÖTENSPIELER: In der letzten Nacht.

STUMMER: (*lallt*).

FEINDRUF: Ergebt euch, Griechen,
wir meinen es gut mit euch,
wir raten euch, trennt euch von euerm Feldherrn,
er meint es nicht gut mit euch.

3. SOLDAT: Hätten wir nur nicht auf Xenophon gehört,

4. SOLDAT: spricht mir nur nicht von Xenophon,

5. SOLDAT: wer will noch etwas mit Xenophon zu tun haben, keiner,
mit ihm und seinen Kundschaftern,

3. SOLDAT: der Flötenspieler und der Stumme, sie waren da, aber haben
sie das Meer mitgebracht, nein,

4. SOLDAT: natürlich nicht, sie werden es auch beim drittenmal nicht
mitbringen,

5. SOLDAT: und wir,

3. SOLDAT: wir sterben inzwischen, die letzten von uns werden ein
Denkmal bauen, ein Grabmal, unten liegen die toten Soldaten, oben
liegt der tote Feldherr, wie es sich gehört, weißt du was,

4. SOLDAT: was,

3. SOLDAT: ich gehe zu Xenophon,

4. SOLDAT: wozu,

3. SOLDAT: ich werde ihn etwas fragen,

4. SOLDAT: was,

3. SOLDAT: Xenophon, wo ist deine Flöte, Xenophon, wo ist dein
Meer,

5. SOLDAT: ich würde lieber zu einem andern gehen,

3. SOLDAT: zu wem,

5. SOLDAT: zum Hauptmann,

3. SOLDAT: was willst du denn bei dem,

5. SOLDAT: viel,

3. SOLDAT: was denn,

5. SOLDAT: sage ich nicht,

4. SOLDAT: ich weiß, was er beim Hauptmann will, aber darüber
spricht man nicht, so etwas tut man,

3. SOLDAT: nimmst du mich mit,

5. SOLDAT: wenn du den Mund hältst.

XENOPHON: Die dritte Nacht. Die Nacht, die kaum noch eine Nacht ist, sondern schon fast ein Morgen. Meine letzte Nacht. Mein letzter Morgen. Denn der Flötenspieler und der Stumme haben nicht gemeldet, daß sie das Meer der Rettung entdeckt haben. Aber der Himmel wird schon grün.

6. UND 7. SOLDAT: Xenophon, Xenophon.

XENOPHON: Wer hat mich gerufen?

6. UND 7. SOLDAT: Ich, ich.

XENOPHON: Warum?

6. UND 7. SOLDAT: Wir sagen es nicht.

XENOPHON: Sagt es.

6. SOLDAT: Das Eisgebirge ist voller Leute.

XENOPHON: Was für Leute?

HAUPTMANN: Feinde?

6. SOLDAT: Keine Feinde, Hauptmann.

XENOPHON: Wer denn?

HAUPTMANN: Was machen die Leute, die keine Feinde sind?

7. SOLDAT: Sie winken.

XENOPHON: Wem?

7. SOLDAT: Mir.

HAUPTMANN: Nur dir?

7. SOLDAT: Ja.

XENOPHON: Willst du zu ihnen hingehen?

7. SOLDAT: In diesem Augenblick.

HAUPTMANN: Frage sie, was sie wollen.

7. SOLDAT: Was wollt ihr?

XENOPHON: Sie antworten nicht.

HAUPTMANN: Vielleicht hört man sie nicht bis hierher.

XENOPHON: Was sagen sie zu dir?

HAUPTMANN: Er antwortet nicht mehr.

XENOPHON: Antworte uns.

HAUPTMANN: Er schweigt.

XENOPHON: Kann mir sonst jemand antworten?

2. SOLDAT: Hier.

XENOPHON: Was ist geschehen?

2. SOLDAT: Er hat sich hinuntergestürzt.

XENOPHON: Warum?

2. SOLDAT: Er hat mit den Leuten gesprochen.

XENOPHON: Wer sind sie?

2. SOLDAT: Die Toten.

XENOPHON: Was für Tote?

2. SOLDAT: Die Toten des Heers.

XENOPHON: Hast du sie sprechen gehört?

2. SOLDAT: Ja.

XENOPHON: Was haben sie gesagt?

2. SOLDAT: Kommt, haben sie gesagt, kommt zu uns, zögert nicht, verlaßt die Erde, die Erde ist tot, die Unterwelt lebt, die Unterwelt ist schön, die Unterwelt wartet auf euch.

1. SOLDAT: Xenophon, kannst du sie hören?

XENOPHON: Ich höre nichts. Und du, Hauptmann?

HAUPTMANN: Ich höre die lebenden Soldaten, aber die toten Soldaten höre ich nicht.

XENOPHON: Und du, Schuster?

SCHUSTER: Ich höre auch nichts. Aber — — —

XENOPHON: Aber?

SCHUSTER: Ich kann mir denken, was die Soldaten hören.

XENOPHON: Was?

SCHUSTER: Sie hören keine Toten. Sie hören den Tod.

6. SOLDAT: Ich komme,

8. SOLDAT: ich springe,

9. SOLDAT: ich falle.

XENOPHON: Schuster, wie können wir ihnen helfen?

SCHUSTER: Sie sind gefoltert. Alle sind gefoltert: die, welche sich hinunter gestürzt haben, und die, welche sich nicht hinunter gestürzt haben. Alle liegen im Abgrund: die einen in einem richtigen Abgrund, die andern in einem eingebildeten Abgrund. Das heißt, auch sie liegen in einem richtigen Abgrund, aber während sich jene im Eisgebirge befinden, befindet sich bei diesen das Eisgebirge in ihnen.

HAUPTMANN: Hilf ihnen, Schuster. Rede nicht.

SCHUSTER: Wie könnte ich ihnen anders als durch Worte und Sätze helfen, Hauptmann?

XENOPHON: Hilf ihnen, Schuster, damit sie solange aushalten, bis sie

die Flöte hören.

SCHUSTER: Ach.

XENOPHON: Du hast geseufzt. Warum?

SCHUSTER: Sie dauern mich.

XENOPHON: Hast du wirklich deshalb geseufzt?

SCHUSTER: Auch deshalb.

XENOPHON: Weshalb noch?

SCHUSTER: Ach, laß. Schuster sind seltsam.

XENOPHON: Hilf ihnen.

SCHUSTER: Ihr Toten, verzeiht mir, daß ich mit euch spreche. Es steht mir nicht zu. Denn ich bin nur ein kleiner Schuster. Ich habe nicht viel gelernt, und ich bin recht dumm. Aber eins weiß ich: das Leben ist besser als der Tod. Ich will euch nicht kränken, Tote. Ihr meint es gut. Ihr seid zu uns gekommen, um die lebenden Soldaten zu den toten Soldaten zu holen, zu euch. Aber ich frage mich, und ich frage euch, ob das gut für uns ist. Für den einen oder den andern von uns, der sich vor lauter Entsetzen über das Eisgebirge nicht mehr zu helfen weiß, ist es sicher ganz gut. Aber für die übrigen, für die, welche erst zu euch kommen wollen, wenn sie alt geworden sind, für die, welche nicht nur an sich selbst denken, für sie ist es bestimmt schlecht. Sie müßten sich ja vor ihren Frauen und Kindern schämen. Stellt euch vor, Tote: meine Frau zum Beispiel würde von meinen Kindern gefragt, warum macht uns der Vater keine Schuhe mehr, und sie müßte antworten, euer Vater hat nur an sich selbst gedacht. Nein, ihr Toten, ihr müßt auf uns verzichten. Ich bitte euch, auf uns zu verzichten.

HAUPTMANN: Sie haben aufgehört, sich hinunterzustürzen.

XENOPHON: Ich überlege mir, Hauptmann, wer am wichtigsten für das Heer ist, der Schuster, du oder ich.

7.

XENOPHON: Auch das Eisgebirge wird schon grün. Die Nacht ist beendet. Die dritte Nacht. Steinigt mich.

SOLDATEN: Steinigt ihn, steinigt ihn.

SCHUSTER: Steinigt ihn nicht. Der Himmel ist noch nicht rot, das Eisgebirge ist noch nicht rot. Ist also die Sonne aufgegangen? Die Sonne ist noch nicht aufgegangen. Ist also die Nacht beendet?

SOLDATEN: Steinigt den Xenophon, steinigt den Xenophon.

SCHUSTER: Schweigt. Hört. Bitte, hört. Ich höre die Flöte. Wenn ich die Flöte höre, hört ihr sie auch. Hört ihr die Flöte?

FEINDRUF: Griechen, ergebt euch,

keiner von euch, Griechen, bleibt am Leben, wenn ihr euch nicht ergebt,

aber wenn ihr euch ergebt, Griechen, werdet ihr es gut bei uns haben, ergebt euch, Griechen.

SOLDATEN: Steinigt den Xenophon.

SCHUSTER: Steinigt den Schuster.

SOLDATEN: Halt den Mund, Schuster,
sonst stellen wir dich neben ihn.

SCHUSTER: Stellt mich nicht neben ihn. Stellt mich für ihn hin.

HAUPTMANN: Du hast dich verhört, Schuster. Du hast dich geirrt, Xenophon.

SOLDATEN: Steinigt ihn.

HAUPTMANN: Gestern kamen mehrere Soldaten zu mir. Sie baten mich, ja sie forderten von mir, daß du sofort gesteinigt würdest, Xenophon. Ich jagte sie aus meinem Zelt hinaus. Gestern wäre deine Steinigung ungerecht gewesen, Xenophon. Aber heute ist sie gerecht. Ich werde sie nicht verhindern.

SOLDATEN: Steinigt ihn.

3. SOLDAT: Xenophon hat uns ins Eisgebirge geführt, Xenophon soll am Eisgebirge umkommen.

XENOPHON: Ich, Xenophon, Schriftsteller, der versuchte, Feldherr zu sein, habe versagt.

3. SOLDAT: Die Steine hochgehoben,

4. SOLDAT: und geworfen,

5. SOLDAT: und getroffen.

XENOPHON: Ich werde gesteinigt, solange, bis ich selber ein Stein geworden bin. Wenn in hundert Jahren ein Hirt mit seiner Herde vorbeikommt, liege ich ihm im Weg, und er wird mich in den Abgrund des Eisgebirges treten.

3. SOLDAT: Die Felsenstücke hochgehoben,

4. SOLDAT: und geworfen,

5. SOLDAT: und getroffen.

XENOPHON: Ich atme noch. Aber ich weiß nicht, wie oft ich noch

- atme. Dann bin ich ein Spatzenschreck.
3. SOLDAT: Die Eisklumpen hochgehoben,
4. SOLDAT: und geworfen,
5. SOLDAT: und getroffen.
- XENOPHON: Alles höre ich. Die Rufe der Soldaten, den Flug der Steine, Felsenstücke und Eisklumpen, die Rufe der Feinde.
- FEINDRUF: Ergibt euch, Griechen,
Griechen, ergibt euch.
- XENOPHON: Nur das eine höre ich nicht. Die Flöte. Und das andre höre ich auch nicht. Das Meer. Meer mit dem Wasser, das nach Griechenland fließt, Meer mit dem Wind, der nach Griechenland weht, Meer mit den Fischen, die nach Griechenland schwimmen.
3. SOLDAT: Er blutet,
4. SOLDAT: aber er steht noch,
5. SOLDAT: geworfen, geworfen.
- XENOPHON: Ach, ich, Xenophon, bin nichts. Steine, kommt. Steine, hockt euch auf mich. Das Heer muß gerettet werden, nicht ich.
3. SOLDAT: Er taumelt,
4. SOLDAT: aber er steht noch,
5. SOLDAT: geworfen, geworfen.
- XENOPHON: Ich höre. Aber kann ich auch noch sehen? Ich blute. Das Blut hat mir die Augen zugeklebt. Ich versuche, die Augen aufzumachen. Es geht. Was sehe ich? Die Soldaten, die mich ihren Vater genannt haben, als wir anfangen zu marschieren. Aber jetzt steinigen sie mich. Doch sie haben ja recht. Denn ich habe alles falsch gemacht.
3. SOLDAT: Fällt er um,
4. SOLDAT: nein, er steht noch,
5. SOLDAT: werft weiter.
- XENOPHON: Ich höre noch. Ich sehe noch. Aber kann ich auch noch denken? Weiß ich überhaupt noch, was Denken ist? Man denkt, indem man fragt. Aber ich frage ja, also denke ich. Doch frage ich auch richtig? Frage ich: Warum? Warum werde ich gesteinigt? Ja, ich frage richtig. Denn ich frage nach der Ursache der Gegenwart in der Vergangenheit, nach der Voraussetzung des Steinigens.
3. SOLDAT: Er fällt,
4. SOLDAT: er liegt,

5. SOLDAT: werft weiter.

XENOPHON: Ich liege. Aber ich will nicht liegen. Ich will stehen. Ich will nicht im Liegen sterben.

3. SOLDAT: Er steht wieder auf,

4. SOLDAT: er steht,

5. SOLDAT: steinigt ihn.

XENOPHON: Ich will nicht sterben. Ich will am Leben bleiben, bis ich die Flöte höre. Ich horche. Aber ich höre nichts.

3. SOLDAT: Immer noch nicht tot,

4. SOLDAT: hast du nicht bald genug,

5. SOLDAT: ich wäre schon längst hin,

2. SOLDAT: eigentlich -- --,

3. SOLDAT: was,

2. SOLDAT: eigentlich gefällt er mir,

3. SOLDAT: wer,

2. SOLDAT: der Mann, der nicht stirbt,

3. SOLDAT: stell dich doch dazu,

4. SOLDAT: wir haben Felsbrocken genug.

XENOPHON: Was macht mein Freund, der Schuster? Ich weiß es. Er liegt auf dem Eis. Er fragt das Eisgebirge: wann kommt die Flöte? Aber was mein Feind, der Hauptmann, macht, weiß ich nicht. Was macht mein Feind in diesem Augenblick der Entscheidung? Kommt die Flöte, ehe ich sterbe, oder sterbe ich, ehe die Flöte kommt?

SOLDATEN: Steinigt den Xenophon.

HAUPTMANN: Hört auf.

3. SOLDAT: Nicht anhören.

HAUPTMANN: Er hat genug.

4. SOLDAT: Nicht genug.

HAUPTMANN: Er lebt kaum noch.

5. SOLDAT: Er muß sterben.

HAUPTMANN: Er schadet uns nicht mehr.

3. SOLDAT: Er schadet uns, solange er lebt.

XENOPHON: Habe ich euch geschadet, Soldaten? Habe ich euch genutzt? Wer weiß es? Ihr wißt es nicht. Ich weiß es nicht. Die Flöte wird es entscheiden.

SOLDATEN: Steinigt den Xenophon.

4. SOLDAT: Ach, ihr könnt nicht richtig werfen.
- XENOPHON: Ich verstehe gar nicht, wieso ich noch stehen kann. Doch, ich verstehe es. Ich warte auf die Flöte. Kommt sie? Nein, sie kommt nicht.
- SOLDATEN: Steinigt ihn.
5. SOLDAT: Ich kann nicht mehr richtig zielen,
3. SOLDAT: mein Arm tut mir weh.
- FEINDRUF: Ergibt euch, Griechen,
wer sich ergibt, wird es gut bei uns haben.
4. SOLDAT: Er sinkt,
5. SOLDAT: es ist aus mit ihm,
3. SOLDAT: oder stellt er sich nur so?
- XENOPHON: Sie stehen um mich herum. Sie bücken sich zu mir herunter. Sie sehen mich an.
3. SOLDAT: Na, Xenophon, haben dir die Steinchen gut getan, was ist nun fester gewesen, die Steinchen oder dein Kopf?
- XENOPHON: Mein Kopf. Mein armer Kopf. Armer Kopf. Reicher Kopf, Hirn voll Widerstand, Gewalt und Unsterblichkeit.
- FEINDRUF: Griechen, ergebt euch.
3. SOLDAT: Atmet er noch,
2. SOLDAT: nein, doch.
- XENOPHON: Ich atme noch. Aber mein Kopf ist wie das letzte Windchen eines Sturms, und dann kommt die Windstille, in der sich nichts mehr bewegen wird. Jedoch, meine Gedanken sind wie die Mitte eines Sturms ohnegleichen. Meine Gedanken an die unsterbliche Flöte.
4. SOLDAT: Er atmet noch,
5. SOLDAT: aus seinem verfluchten Mund, der nicht die Wahrheit gesagt hat,
3. SOLDAT: der niemals die Wahrheit gesagt hat.
- XENOPHON: Die eine Möglichkeit ist die Flöte. Die andre Möglichkeit ist, daß sie mir auf den lügnerischen Mund treten.
3. SOLDAT: Lebst du noch,
krümmst du dich noch?
- XENOPHON: Ich krümme mich noch. Aber jetzt fasse ich das Eis an und sage zum Eis: tu dich auf, laß mich zu dir hinein, tu dich hinter mir wieder zu. Dann bin ich weg.

2. SOLDAT: Er krümmt sich nicht mehr. Xenophon ist tot.

XENOPHON: Xenophon ist nicht tot. Ich strecke mich, aber nicht, weil ich sterbe, sondern weil ich wieder zu leben anfangen.

SCHUSTER: Darf ich ihm das Blut abwischen, Hauptmann?

HAUPTMANN: Wozu, Schuster?

SCHUSTER: Weil er tot ist. Tote müssen sich ordentlich auf die Wanderung machen.

HAUPTMANN: Wisch ihm das Blut ab. Und dann, Soldaten, begrabt ihn.

3. SOLDAT: Den und begraben, begrab ihn doch selber, der Schuster kann dir ja dabei helfen, wir begraben ihn jedenfalls nicht,

4. SOLDAT: die Vögel sollen ihn fressen,

5. SOLDAT: die Vögel, die aus dem Himmel fallen,

3. SOLDAT: die Vögel sollen ihn zum zweitenmal erschlagen.

XENOPHON: Wenn die Flöte nicht in diesem Augenblick kommt, in diesem Augenblick, stirbt das Heer.

FEINDRUF: Ergibt euch, Griechen.

SCHUSTER: Da ist sie.

(Flötenton).

HAUPTMANN: Was?

SCHUSTER: Die Flöte, Hauptmann, Xenophons Flöte.

SOLDATEN: Soeben wurde sein Name zum letztenmal ausgesprochen, in Zukunft wird man fragen: wer ist das, und man wird antworten: ich weiß es nicht, ich habe den Namen noch nie gehört.

SCHUSTER: Hört ihr die Flöte? Bewegt euch nicht. Atmet nicht. Hört ihr die Flöte? Das Eisgebirge ist die erste Mauer. Die Flöte wird sie umwerfen. Der Feind ist die zweite Mauer. Die Flöte wird sie umwerfen. Ihr selber seid die dritte Mauer. Die Flöte wird euch umwerfen.

1. SOLDAT: Ich — — — höre — — — die — — — Flöte,

2. SOLDAT: wo die Flöte ist, sind auch die Kundschafter,

1. SOLDAT: wo die Kundschafter sind, ist auch — — —,

3. SOLDAT: was,

1. SOLDAT: nichts,

3. SOLDAT: sag es doch,

1. SOLDAT: das Meer.

XENOPHON: Aufstehn. Geht es? Es geht. Keiner merkt es. Alle sehen

dem Flötenspieler und dem Stummen entgegen. Ich auch. Aber ich sehe sie noch nicht. Ich höre nur ihre Schritte.

SCHUSTER: Ich höre nur einen einzigen Schritt.

2. SOLDAT: Wer kommt, der Flötenspieler, oder der Stumme?

HAUPTMANN: Der Stumme kommt.

1. SOLDAT: Er trägt den Flötenspieler auf dem Rücken, der Flötenspieler ist tot, aber eben hat er noch auf seiner Flöte gespielt.

HAUPTMANN: Bis zum letzten Augenblick.

SCHUSTER: Jetzt werden wir nie erfahren, wo das Meer ist.

XENOPHON: Wir werden es erfahren.

HAUPTMANN: Xenophon spricht.

4. SOLDAT: Der gesteinigte Xenophon spricht,

3. SOLDAT: der namenlose Xenophon spricht,

5. SOLDAT: der tote Xenophon spricht.

XENOPHON: Stummer, kannst du mich hören?

STUMMER: (*lallt*).

XENOPHON: Stummer, kannst du mir antworten?

STUMMER: (*lallt*).

XENOPHON: Weißt du, wo das Meer ist?

STUMMER: (*lallt*).

XENOPHON: Vergiß, daß du stumm bist.

STUMMER: (*lallt*).

XENOPHON: Sprich so mit mir, wie ich mit dir spreche.

STUMMER: Spre, sprech, sprechen, sprechen wie Xeno, Xenophon, ich, ich weiß, weiß, wo, wo das, wo das Meer, ist, ist.

XENOPHON: Wo?

STUMMER: Im Westen.

XENOPHON: Wieweit ist es entfernt?

STUMMER: Einen Tag von hier.

XENOPHON: Kennst du den Weg?

STUMMER: Genau.

XENOPHON: Wir marschieren.

HAUPTMANN: Noch nicht.

XENOPHON: Warum nicht?

HAUPTMANN: Der gesteinigte Xenophon lebt. Der Hauptmann muß gesteinigt werden und sterben.

XENOPHON: Ich weiß nicht, wovon du sprichst.

HAUPTMANN: Die Flöte ist gekommen. Das Meer ist gekommen.

XENOPHON: Also marschieren wir hinter der Flöte zum Meer.

HAUPTMANN: Ich möchte nicht am Leben bleiben, weil es dir so gefällt.

XENOPHON: Ich möchte, daß du lebst, weil ich dich brauche.

HAUPTMANN: Du brauchst mich, weil du geschwächt bist.

XENOPHON: Ich habe dich nie entbehren können.

8.

HAUPTMANN: Marsch,

SOLDATEN: Marsch, Marsch,

marschieren, marschieren, marschieren,

1. SOLDAT: ich versuche aufzustehen, auf den Knien bin ich schon,
jetzt stelle ich einen Fuß hin, ich stütze meine Hände auf meine
Knie, ich ziehe mich hoch, ich stehe,

2. SOLDAT: kannst du gehen,

1. SOLDAT: ganz gut, besser als ich dachte,

2. SOLDAT: linker Fuß, rechter Fuß, linker Fuß,

HAUPTMANN: links, rechts, links,

4. SOLDAT: aber einen ganzen Tag werden wir es nicht aushalten,

5. SOLDAT: es ist nur noch ein halber Tag,

SOLDATEN: einatmen, ausatmen, einatmen,

ein, aus, ein,

3. SOLDAT: aber die Feinde, werden sie uns durchlassen, ohne uns anzugreifen,

2. SOLDAT: wir greifen sie jedenfalls nicht an, wir schießen unsre Pfeile
in die Luft, wir wollen nur noch eins, wir wollen nach Hause, wir
marschieren durch euer Land wie durch ein Freundesland,

3. SOLDAT: wir sagen die Wahrheit,

4. SOLDAT: nichts als die Wahrheit,

3. SOLDAT: die Feinde rufen nicht mehr,

4. SOLDAT: wir haben sie überzeugt,

5. SOLDAT: noch einen halben Tag,

1. SOLDAT: keinen halben Tag mehr,

2. SOLDAT: nur noch ein paar Stunden,

3. SOLDAT: nur noch eine Stunde,

4. SOLDAT: eine einzige Stunde,
5. SOLDAT: ein Stündchen marschieren wir,
2. SOLDAT: wir marschieren nicht, wir gehen spazieren, wir laufen,
3. SOLDAT: wir laufen um die Wette,
4. SOLDAT: nach Griechenland,
5. SOLDAT: keine Stunde mehr,
2. SOLDAT: nur noch ein paar Augenblicke,
1. SOLDAT: in ein paar Augenblicken werden wir einen Reiher sehen,
er wird nichts im Schnabel haben, aber er wird zum Westen fliegen,
2. SOLDAT: nicht erst in ein paar Augenblicken,
3. SOLDAT: in diesem Augenblick,
4. SOLDAT: wo ist er,
5. SOLDAT: wo,
1. SOLDAT: da, da ist er, er ist ganz weiß,
2. SOLDAT: aber wo ist der zweite Reiher, er wird ein Stück Tang im
Schnabel haben, er wird zum Westen fliegen,
3. SOLDAT: da, da, der zweite Reiher,
4. SOLDAT: und wo ist der dritte, er hat einen Fisch im Schnabel,
er fliegt zum Westen, er fliegt zum Meer.
3. SOLDAT: Ich sehe ihn, ich sehe ihn,
8. SOLDAT: ich kann ihn nicht sehen, das Eisgebirge hat mich blind
gemacht,
3. SOLDAT: ich beschreibe ihn dir, der Fisch ist aus Silber, der Reiher
ist so weiß wie die Wand deines Hauses in Griechenland, wenn du
sie gerade eben gekalkt hast, sein Schnabel ist so scharf wie die
Schneide des Messers, mit dem du dein Brot schneidest, wenn du
zu Hause bist, seine Flügel sind so schnell wie das Wasser, das über die
Schleuse deiner Mühle springt.
1. SOLDAT: Du,
2. SOLDAT: was,
1. SOLDAT: ich marschiere nicht mehr auf der Erde,
2. SOLDAT: wo denn,
1. SOLDAT: ich fliege mit dem Reiher zum Meer,
2. SOLDAT: und ich, ich bin schon viel weiter,
1. SOLDAT: wo denn,
2. SOLDAT: ich fahre schon auf dem Meer, ich lege schon an der Küste
an, ich lande schon, ich bin in Griechenland.

3. SOLDAT: Du,
 4. SOLDAT: was,
 3. SOLDAT: das Meer, ich kann es riechen,
 4. SOLDAT: riechen, ja, aber noch nicht sehen,
 3. SOLDAT: ich muß weinen,
 4. SOLDAT: heul dich aus,
 5. SOLDAT: ein Soldat und weinen,
 2. SOLDAT: sind wir noch Soldaten, nein, wir sind Männer,
 SOLDATEN: ich sehe es, ich sehe es,
 3. SOLDAT: ich möchte auch das Meer sehen, aber ich bin zu klein,
 4. SOLDAT: ich hebe dich,
 3. SOLDAT: jetzt sehe ich es auch,
 8. SOLDAT: wie sieht es denn aus, ist es schön,
 3. SOLDAT: nein, häßlich,
 8. SOLDAT: häßlich,
 3. SOLDAT: ja, häßlich,
 8. SOLDAT: ich kann nicht hören, was du sagst,
 3. SOLDAT: warum nicht,
 8. SOLDAT: das Meer macht so einen Lärm, unser Meer, unser häßliches Meer.
- XENOPHON: Das Meer vor uns ist keine Schwester der Sonne. Es ist mit der Nacht verwandt. Es ist ein Teil des Nebels, der darüber schwebt. Es heißt das Schwarze Meer.
- HAUPTMANN: Werden wir auch genug Schiffe finden?
- SCHUSTER: Wenn wir keine Schiffe finden, werden wir uns Einbäume bauen.
- HAUPTMANN: Werden die Stürme unsre Einbäume nicht zum Kentern bringen?
- STUMMER: Die Flöte wird dafür sorgen, daß es nicht geschieht.
2. SOLDAT: Wie du wieder reden kannst, Stummer, aber was für eine Flöte meinst du, der Flötenspieler ist tot.
- STUMMER: Er ist nicht tot.
- HAUPTMANN: Er geht neben dir.
- STUMMER: Seht ihr, der Hauptmann merkt, daß ich neben mir einen Platz freigelassen habe.
- HAUPTMANN: Seht ihr nicht, daß der Schatten des Flötenspielers neben dem Stummen geht?

2. SOLDAT: Können Schatten gehen?

HAUPTMANN: Der Schatten des Flötenspielers kann viel.

2. SOLDAT: Auch Flöte spielen?

STUMMER: Ich denke schon.

XENOPHON: Schatten des Flötenspielers, spiele das Lied vom tapferen Menschen.

FLÖTENSPIELER: Tiger, Hirsche, Stiere,
sind furchtlos,
oder furchtsam.

SOLDATEN: Aber der Mensch ist anders.
Er fürchtet sich,
und nachdem er sich gefürchtet hat,
erkennt er,
daß er sich irrte.

FLÖTENSPIELER: Denn der Mensch ist tapfer,
oder er wäre kein Mensch.

SOLDATEN: Denn der Mensch ist tapfer,
oder er wäre kein Mensch.

(Etwas gekürzt)

ANMERKUNGEN

Von CHRISTA REINIG brachten die AKZENTE schon 1954 eine Lyrik-Veröffentlichung. Gedichte ferner in ›Die Dichterbühne‹, 1950; ›Neue deutsche Lyrik‹, 1951; ›Dreizehnte Muse‹, 1955; ›TRANSIT‹, 1956. Christa Reinig lebt in Berlin-Ost.

PETER RÜHMKORF bereitet einen Gedichtband ›Irdisches Vergnügen in g‹ im Limes-Verlag vor.

GÜNTER SEUREN, geboren 1932 in Wickrath/Niederrhein, lebt in Düsseldorf. Erste Gedichte in ›Junge Lyrik 1958‹.

ERASMUS JONAS, geboren 1929 in Berlin, lebt in Schleswig. Erste Gedichte in ›TRANSIT‹. Im Herbst 1959 erscheint ein Gedichtband von Jonas im Carl Hanser Verlag mit dem Titel: ›Im Dickicht verborgen‹.

REINHARD BAUMGART, Verlagslektor in München; Prosa; Literaturwissenschaft.

WILHELM KLEMM, geboren 1881 in Leipzig, gehörte zum ›Aktions‹-Kreis und ist unter den Autoren der ›Menschheitsdämmerung‹. Die AKZENTE veröffentlichen Gedichte, die Wilhelm Klemm nach 1945 geschrieben hat. – 1905 Medizinisches Staatsexamen, Assistent in Leipzig; 1908 Übernahme der väterlichen Buchhandlung; 1914/18 Oberarzt; 1921/36 Leitung des Kröner-Verlages Leipzig; 1927 Erwerb der Dietrich'schen Verlagsbuchhandlung; 1945 in Wiesbaden. – Gedichtbücher: ›Gloria‹, 1915; ›Verse und Bilder‹, 1916; ›Aufforderung‹, (Aktion) 1917; ›Ergriffenheit‹, (K. Wolff) 1919; ›Entfaltung‹, 1919; ›Traumschutt‹ (Stegemann) 1920; ›Verzauberte Ziele‹ (Erich Reiss) 1921; ›Die Satanspuppe‹ (unter dem Pseudonym: Felix Brazil) 1922. Seitdem bis jetzt keine weiteren Veröffentlichungen. – Die AKZENTE brachten in Heft 1/1955 das Gedicht ›Sehnsucht‹ von Wilhelm Klemm mit der Anmerkung: »Das weitere Schicksal (seit der ›Menschheitsdämmerung‹) von Wilhelm Klemm ist unbekannt.«

WER hat über Reformatoren mehr geschrieen als der Haufe der Brotgelehrten? Wer hält den Fortgang nützlicher Revolutionen im Reich des Wissens mehr auf als eben diese? Jedes Licht, das durch ein glückliches Genie, in welcher Wissenschaft es sei, angezündet wird, macht ihre Dürftigkeit sichtbar; sie fechten mit Erbitterung, mit Heimtücke, mit Verzweiflung, weil sie bei dem Schulsystem, das sie verteidigen, zugleich für ihr ganzes Dasein fechten. Darum kein unversöhnlicherer Feind, kein neidischerer Amtsgeselle, kein bereitwilligerer Ketzermacher als der Brotgelehrte. Je weniger seine Kenntnisse durch sich selbst ihn belohnen, desto größere Vergeltung heischt er von außen; für das Verdienst der Handarbeiter und das Verdienst der Geister hat er nur einen Maßstab: die Mühe. Darum hört man niemand über Undank mehr klagen als den Brotgelehrten; nicht bei seinen Gedankenschätzen sucht er seinen Lohn, seinen Lohn erwartet er von fremder Anerkennung, von Ehrenstellen, von Versorgung. Schlägt ihm dieses fehl, wer ist unglücklicher als der Brotgelehrte? Er hat umsonst gelebt, gewacht, gearbeitet; er hat umsonst nach Wahrheit geforscht, wenn sich Wahrheit für ihn nicht in Gold, in Zeitungslob, in Fürstengunst verwandelt.

Beklagenswerter Mensch, der mit dem edelsten aller Werkzeuge, mit Wissenschaft und Kunst, nichts Höheres will und ausrichtet als der Tagelöhner mit dem schlechtesten! Der im Reiche der vollkommensten Freiheit eine Sklavenseele mit sich herumträgt! – Noch beklagenswerter aber ist der junge Mann von Genie, dessen natürlich schöner Gang durch schädliche Lehren und Muster auf diesen traurigen Abweg verlenkt wird, der sich überreden ließ, für seinen künftigen Beruf mit dieser kümmerlichen Genauigkeit zu sammeln. Bald wird seine Berufswissenschaft als ein Stückwerk ihn anekeln; Wünsche werden in ihm aufwachen, die sie nicht zu befriedigen vermag, sein Genie wird sich gegen seine Bestimmung auflehnen. Als Bruchstück erscheint ihm jetzt alles, was er tut, er sieht keinen Zweck seines Wirkens, und doch kann er Zwecklosigkeit nicht ertragen. Das Müheliche, das Geringfügige in seinen Berufsgeschäften drückt ihn zu

Boden, weil er ihm den frohen Mut nicht entgegensetzen kann, der nur die helle Einsicht, nur die geahndete Vollendung begleitet. Er fühlt sich abgeschnitten, herausgerissen aus dem Zusammenhang der Dinge, weil er unterlassen hat, seine Tätigkeit an das große Ganze der Welt anzuschließen. Den Rechtsgelehrten entleidet seine Rechtswissenschaft, sobald der Schimmer besserer Kultur ihre Blößen ihm beleuchtet, anstatt daß er jetzt streben sollte, ein neuer Schöpfer derselben zu sein und den entdeckten Mangel aus innerer Fülle zu verbessern. Der Arzt entzweiet sich mit seinem Beruf, sobald ihm wichtige Fehlschläge die Unzuverlässigkeit seiner Systeme zeigen; der Theolog verliert die Achtung für den seinigen, sobald sein Glaube an die Unfehlbarkeit seines Lehrgebäudes wankt.

Wie ganz anders verhält sich der philosophische Kopf! – Ebenso sorgfältig, als der Brotgelehrte seine Wissenschaft von allen übrigen absondert, bestrebt sich jener, ihr Gebiet zu erweitern und ihren Bund mit den übrigen herzustellen – *herzustellen* sage ich, denn nur der abstrahierende Verstand hat jene Grenzen gemacht, hat jene Wissenschaften voneinander geschieden. Wo der Brotgelehrte trennt, vereinigt der philosophische Geist. Frühe hat er sich überzeugt, daß in Gebieten des Verstandes, wie in der Sinnenwelt, alles ineinander greift und sein reger Trieb nach Übereinstimmung kann sich mit Bruchstücken nicht begnügen... Sollte eine neue Gedankenreihe, eine neue Naturerscheinung, ein neu entdecktes Gesetz in der Körperwelt den ganzen Bau seiner Wissenschaft umstürzen: so hat er die Wahrheit immer mehr geliebt als sein System, und gerne wird er die alte mangelhafte Form mit einer neuern und schönern vertauschen. Ja, wenn kein Streich von außen sein Ideengebäude erschüttert, so ist er selbst von einem ewig wirksamen Trieb nach Verbesserung gezwungen, er selbst ist der erste, der es unbefriedigt auseinanderlegt, um es vollkommener wiederherzustellen.

KRZYSZTOF KAMIL BACZYNSKI • GEDICHTE
ELEGIE

SIE trennten dich, mein Sohn, von Träumen, die wie Falter zittern,
Sie malten dir ein Landschaftsbild aus Bränden und Gewittern,
Sie strickten feuchte Augen dir, mein Sohn, die rot verbluten,
Und mit Gehängten säumten sie den Fluß der grünen Fluten.

Sie prägten dir die Heimat ein, mein Sohn, mit toten Schritten,
Das Eisen deiner Tränen hat den Weg herausgeschnitten.
Sie zogen dich im Dunkel groß mit Angst, die alle aßen,
Und du gingst blind die schamhafteste aller Menschenstraßen.

Du gingst hinaus, mein Sohn, die schwarze Waffe in den Händen,
Erlebstest in dem Schrei der Zeit, das Böse sich vollenden.
Und deine Hand bekreuzte noch die Welt, bevor sie sank.
War es die Kugel, wars das Herz, mein Sohn, was da zersprang?

1921-1944. Gefallen im Warschauer Aufstand.

ELEGIE

Flüchtige Wolken, himmlische Segel, Freunde der Bäume
auf Himmelsfirsten.

Der Kopf fällt tiefer in rauhe Hände, der schmerzerfüllte,
die Arme dürsten.

Der schwimmende Vogel unter euch ist mein Herz, die große
finstere Nelke.

Wie soll ich flüchten in goldne Wälder vor meiner Unruh,
Vögel – Gewölke.

Wie soll ich heimkehrn trauerbeladen, noch unvollendet,
zu euren Flügen?

Durchbohrte Hände, Kreuz auf den Schultern,
sterben, genügen.

Wie sich der Tonstoff noch ungeknetet stapelt, versteinert,
Städte im Feuer.

Bin ich das eigne Grab auf der Erde?
in Hoffnung euer?

Wieder umschiffst ihr mich, stille Wolken, schwimmende Lichter,
weltweite Schatten.

Ich nenn euch Glaube. Ihr nennt mich Sargstaub oder den Menschen
aus Schmerzoblaten.

1942

EINE »UNPHILOSOPHISCHE« SPRACHE UND EIN SPRACHBESESSENER PHILOSOPH

Im folgenden registrieren und resümieren die »AKZENTE« einen Zusammenstoß: eine Sprache mit fast entgegengesetzter Denkrichtung bemüht sich, im Vorgang des Übersetzens, um eines der bezeichnendsten und zugleich am wenigsten durchschauten Dokumente deutscher Sprachkunst. Dem Aufsatz liegt ein Vortrag zugrunde, den die Londoner Germanistin und Schiller-Übersetzerin Elizabeth M. Wilkinson, als Höhepunkt des Londoner Schiller-Colloquiums 1959, in englischer Sprache gehalten hat. Indem sie die Schwierigkeiten der Übersetzung von Schillers Ästhetischen Briefen darlegte, gab sie gleichzeitig, in englischer Sicht, eine Interpretation der Schiller'schen Ästhetik, die dem deutschen Leser (der sich selbst hier einigermaßen mit Kopfschütteln von außen beobachtet fühlen darf) einige Lichter aufzustecken vermag: besonders dort, wo »Selbstverständlichkeiten« unter dem Blick von einem anderen Sprachmedium her als Ungewöhnlichkeiten sich entlarven. Den poetisch-bewegenden Grundzug der Schiller'schen Ästhetik, das Movens des Schillerschen Daseins sieht Miss Wilkinson als das Hauptziel und Hauptproblem ihrer Übersetzung an und rückt damit das große Fragespiel des Übersetzens, das die »AKZENTE« schon einige Male unter reger Beteiligung ihrer Leser diskutierten, erneut ins Licht der Reflexion.

ZUR SPRACHE UND STRUKTUR DER ÄSTHETISCHEN BRIEFE

Betrachtungen beim Abschluß einer mühevoll gefertigten Übersetzung ins Englische von

ELIZABETH M. WILKINSON

[Was hier folgt, entsprang andauerndem, lebhaftem, zuweilen auch heftigem Austausch zwischen Professor Willoughby und mir und wurde im Juli dieses Jahres auf einer in London veranstalteten Schiller-Tagung als Vortrag gehalten. Seine deutsche Fassung verdanken wir Herrn Dr. Robert Pick, Bibliothekar des Institute of Germanic Languages and Literatures der Universität London, der uns bei Übersetzungsproblemen so oft mit Rat und Tat beigestanden hat, daß er den labyrinthischen Lauf unserer Gedanken mühelos verfolgt. Selbst seinem Talent konnte es aber nicht gelingen, meinen Gesang zur »Patience« aufs Blatt zu bringen! Und es ist vielleicht gut so. Denn fürs erste war er verstimmt. Und dann habe ich das witzige Lied aus der Gilbert and Sullivan Oper etwas vaudevillisiert – ein nicht zu verzeihender Verstoß gegen

den streng klassischen Vortragsstil, auf den das konservativ-traditionell gestimmte britische Publikum bei Aufführung dieser noch sehr geliebten und geachteten Werke rigoristisch besteht.]

WENN bei diesem festlichen Anlaß Professor Willoughby und ich mit trüben Augen und blassen Wangen vor Ihnen erscheinen, so ist das unschwer zu erklären – und leicht zu verzeihen. Denn seit Jahr und Tag bemühen wir uns um eine Übersetzung von Schillers *Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen*, und wir haben uns schwer damit abgerungen, in einer bekanntlich unphilosophischen Sprache (der englischen) leidliche Äquivalente für seine transzendentalen *Termini* zu finden: für Vernunft und Verstand, Geist und Sinn, Empfindung und Gefühl, Sinne und Affekt, für sinnliche Natur, sittliche Natur, Notwendigkeit und Willkür, für Bestimmung, Bestimmbarkeit und Bestimmungslosigkeit – gar nicht zu reden von scheinbar unschuldigen Wörtchen wie *gemein* und *bloß* (über letzteres allein ließe sich eine ganze Abhandlung schreiben) – für *Freiheit* und *Natur*, *Idee* und *Form*, *Stoff*, *Gehalt* und *Gestalt*, für *Täuschung* und schließlich auch für *Schein*. Ja, *Schein*! Manche von Ihnen werden leicht erraten, welches Lied wir gewissermaßen zu unserem Leibleid machten und anstimmten, wenn uns der Mut zu verlassen drohte. Und auf die Gefahr hin, den würdigen Ton zu verletzen, der einer Zweihundertjahrfeier angemessen ist, werde ich es Ihnen jetzt vorsingen – dabei fordere ich diejenigen unter Ihnen auf, die eine nun schon berühmt gewordene Kontroverse über die Bedeutung von *scheint* in Mörikes Gedicht *Auf eine Lampe* verfolgt haben, die potentielle Mehrdeutigkeit von *shine* erst in *diesem* Zusammenhang zu erwägen!

If you're anxious for to shine in the high aesthetic line as a
man of culture rare,
You must get up all the germs of the transcendental terms, and
plant them everywhere.
You must lie upon the daisies, and discourse in novel phrases of
your complicated state of mind,
The meaning doesn't matter if it's only idle chatter of a transcendental kind.
Then the sentimental passion of a vegetable fashion
must excite your languid spleen,

schon drei zur Verfügung, von denen die letzte erst vor ein paar Jahren, 1954, erschien? Offensichtlich – dies ist der erste, wenn noch nicht der Hauptgrund – weil uns keine von ihnen befriedigte. Auch die letzte nicht – obwohl sie allerdings nichts so Absurdes aufweist, wie die berühmte Definition des ästhetischen Scheins in der Übertragung von J. Weiss (1845), wo der Satz »Nur, soweit er aufrichtig ist, ist der Schein ästhetisch« folgende Gestalt annimmt: »Show is aesthetic, only so far as it is upright.« Doch sie enthält eine Fülle anderer Fehler: nicht nur Kasus- und Genusfehler, Verwechslung von *das* Band mit *der* Band, von Subjekt und Objekt, von *genitivus subjectivus* mit *genitivus objectivus*, von ähnlich lautenden Wörtern wie erstlich und ernstlich, wagt und wägt; auch idiomatische Konstruktionen werden mißverstanden: »ihn auf etwas weisen« wird zu »assigns something to him«, statt »refers him to something«; »vertauschen mit« wird derart falsch konstruiert, daß an einer entscheidenden Stelle des Arguments (III, § 2) der Rousseausche Naturmensch den Stand der Verträge gegen den Stand der Unabhängigkeit eintauscht anstatt umgekehrt! Und so geht es weiter bis zu einem völligen Mißverstehen der dem 18. Jahrhundert geläufigen ästhetischen Terminologie. So wird der Satz »die Wahrheit lebt in der Täuschung fort« (IX, § 4) zu »Truth lives on in the midst of deception«, während es doch heißen müßte »Truth lives on in the illusion – or semblance – of art«.

Eine der lästigsten Eigenheiten des Schillerschen Stils ist der ständige Gebrauch der Demonstrativa dieser und jener, der erste, der zweite, der eine, der andere. Der englische Übersetzer, dem nicht einmal die Genusunterschiede zur Verfügung stehen, hat es oft nicht leicht, unmißverständlich klar zu machen, auf welches Antecedens sich jedes der beiden Demonstrativa bezieht – will er nicht durch Wiederholung des Substantivums einen nominalen Stil erschaffen, der Schiller recht unähnlich sieht. Bezieht er aber das Demonstrativum gar auf das falsche Antecedens – und das passiert gelegentlich allen Übersetzern, selbst R. Leroux, dessen Übertragung ins Französische (1943) den drei englischen an Einsicht und Verständnis weit überlegen ist – so kann dies bedenkliche Folgen haben und an entscheidenden Stellen Sinn in Unsinn verwandeln. Man betrachte folgenden Satz aus dem 22. Brief:

Darin also besteht das eigentliche Kunstgeheimnis des Meisters, *daß er dem Stoff durch die Form vertilgt*; und je imposanter, anmaßender, verführerischer

der Stoff an sich selbst ist, je eigenmächtiger derselbe mit *seiner* Wirkung sich vordrängt, oder je mehr der Betrachter geneigt ist, sich unmittelbar mit dem Stoff einzulassen, desto triumphierender ist die Kunst, welche jenen zurückzwingt und über diesen die Herrschaft behauptet. (XXII, § 5)

Es handelt sich hier um eine für Schillers Denkart höchst charakteristische Umwandlung eines Begriffs, der in der dramatischen Theorie Europas von primärer Bedeutung gewesen ist, eines Begriffs, der unter dem Namen *éloignement* der klassizistischen Poetik eine bekannte Regel lieferte, durch Diderot dann in seinen Betrachtungen über die Schauspielkunst eine psychologische Wendung erfuhr, bis er zuletzt durch seine Politisierung in Brechts Verfremdungs-Effekt gewissermaßen auf den Kopf gestellt wurde. Schiller sieht darin schon mehr als Neben- oder Hauptwirkung der Theaterkunst und schon mehr als Geheimnis des Schauspielers. Das Bewirken dieser ›idealen Ferne‹ wird für ihn zum eigentlichen Geheimnis des künstlerischen Schaffens überhaupt. Es macht sich in doppelter Weise kund: daß der Stoff durch die Form bewältigt und der Leser, Hörer oder Zuschauer in angemessener ästhetischer Distanz gehalten wird. Was machen nun aber die Übersetzer daraus? Der erste ließ es hübsch vage, indem er ›the former‹ und ›the latter‹ so gebraucht, daß es überhaupt nicht klar wird, auf welches Antecedens sie sich beziehen:

Herein then consists the art-secret of the master, *that by the form he abolishes the subject*; and the more imposing, assuming, attractive the subject is in itself, the more absolutely that it intrudes its operation, or the more inclined the observer is, to merge himself immediately in the subject, the more triumphant is the art which repels the former, and maintains authority over the latter.

Die zweite, in Bohn's Standard Library anonym erschienene Übersetzung, steht in so loser Beziehung zum Originaltext, daß man nicht recht weiß, wie sie zustande kam:

Consequently the true search of the master consists in *destroying matter by the form*; and the triumph of art is great in proportion as it overcomes matter and maintains its sway over those who enjoy its work. It is great particularly in destroying matter when most imposing, ambitious, and attractive, when therefore matter has most power to produce the effect proper to it, or, again, when it leads those who consider it more closely to enter directly into relation with it.

Schillers philosophische Schriften mögen manchem als »merely idle chatter of a transcendental kind« (bloß eitles transzendentes Geschwätz) erscheinen; solch barer Unsinn wie dies sind sie jedoch nicht! Die jüngste Übersetzung, die von R. Snell, liest sich weit besser als die beiden früheren; leider bezieht er aber jenen auf das falsche Maskulinum und diesen gar auf ein Femininum, so daß der Schluß des Satzes folgendermaßen lautet:

the more triumphant is the art which forces back material
and asserts its mastery over form.

Was die Behandlung des Materials durch den Künstler anlangt, ist dies platter Unsinn. Und der Begriff der ästhetischen Distanz, der in der idealen Ferne, ist dabei völlig verlorengegangen. Selbst Leroux verwechselt die grammatikalischen Beziehungen, so daß bei ihm der Künstler seinen Stoff zurückdrängt und über den Beschauer die Herrschaft erlangt:

l'art manifestera d'autant mieux son triomphe qu'il l'endiguera
mieux et affirmera mieux sa maîtrise sur celui qui le considère.

Was Schiller mit diesem wesentlichen Satz in Wirklichkeit sagen will, müßte im Englischen etwa folgendermaßen lauten:

Herein, then, resides the true secret of the master in any art: *that he can make his form consume his material*; and the more pretentious, the more seductive this material is, the more it seeks to impose itself upon us, the more high-handedly it insists on making an effect of *its own*, or the more the beholder is inclined to get involved with it, then the more triumphant the art which achieves dominion over it, and forces him back into an attitude of contemplation.

Es ist zu beachten, daß der Fehler, der Leroux hier unterläuft – im Gegensatz zu Snell – nicht eigentlich als »Sprachfehler« zu bezeichnen ist (obwohl er letztlich doch auf Deutung oder Mißdeutung von Sprachlichem zurückzuführen ist). Auch deutschen Herausgebern und Kommentatoren kann derartiges passieren. Wenn Wilhelm Böhm in seinem bekannten Kommentar zu den Ästhetischen Briefen (1927) Schiller vorwirft, »er habe die Wissenschaft als Mitschwimmer von der treibenden Planke der Kultur zurückgestoßen, um sich auf die Kunst zu spezialisieren« (S. 30), so konnte dies nur geschehen, weil er das Demonstrativum *jene* am Ende des 3. Absatzes des 9. Briefes auf ein falsches Antecedens bezog. Und wenn sowohl Snell als auch Leroux

sich bemüßigt fühlen, im 14. Absatz des 26. Briefes durch Hinzufügung eines *nicht* das, was Schiller sagt, ins Gegenteil zu verkehren, so hat schließlich auch Goedeke in seiner großen historisch-kritischen Ausgabe eine ähnliche, und ebenso unnötige Emendation für den 5. Absatz gebilligt – und obendrein noch, man höre und staune, auf Vorschlag eines sechzehnjährigen Gymnasiasten: ein ernüchternder Gedanke angesichts der Behauptung, daß Schillers philosophische Abhandlungen zu schwere Kost für unsere 19- oder 20jährigen Studenten seien. Walzel machte sich diese Textverbesserung nicht zu eigen; aber indem er zu erklären versucht, warum sie unangebracht wäre, reduziert er Schillers Argument auf eine bloße Tautologie (Säkulär-Ausgabe, XII, 375). Und wenn keiner der Übersetzer eines der Zentralprinzipien der Weimarer Ästhetik erfaßte, so zeigt eine Emendation Walzels an anderer Stelle, daß er ein anderes, dem oben Besprochenen nahe Verwandtes, völlig mißverstand. Ich denke hier an das bekannte Distichon

Am Gebildeten nur darfst du, Nachahmer, dich üben –
Selbst Gebildetes ist Stoff nur dem bildenden Geist.

Dies will doch wohl sagen, daß der bloße Nachahmer nichts mehr zu tun vermag, als fertige Gebilde zu kopieren, wohingegen das wirklich schöpferische Genie alle Gebilde, auch schon von anderen Künstlern Geformtes – »selbst Gebildetes« also – als bloß zu formenden Stoff anzusehen geneigt ist. Walzel, offenbar unter dem Einfluß »romantischer« Vorstellungen vom Genie, will das für den echten Künstler nicht gelten lassen: dieser muß doch gewiß nicht nur seine Form gestalten, sondern selbst seinen Stoff erfinden. Daher emendiert er »selbst Gebildetes« in »Selbstgebildetes« (S-A., I, 144, 323). Das heißt aber den künstlerischen Akt, wie ihn Goethe und Schiller auffaßten, grundsätzlich verkennen. Was der Künstler bildet, ist seine Form. Seinen Stoff nimmt er, wo immer er ihn findet – »den Stoff gibt ihm die Welt nur allzu freigebig«. Ja, man könnte die Behauptung wagen: je größer der Künstler, um so mehr nimmt er und um so weniger erfindet er.

★ ★ ★

So viel Freude und Schadenfreude es aber verschafft, so menschlich ist auch sein mag, das Bemängeln und Bekritteln fremder Leistung

hätte nie den Antrieb gegeben, unsere Herkulesarbeit zu Ende zu führen. Ein solcher konnte nur unserer seit langem gehegten und stetig wachsenden Überzeugung von der Größe dieser Schrift entspringen. Mochten uns weite Strecken öder Abstraktion mitunter zur Verzweiflung treiben, so stießen wir dann doch immer wieder auf Prachtstellen, die nach einem Worte Carlyles »wie grünende Inseln aus einem Meer von Metaphysik hervorleuchten«. Hören Sie etwa jene beredte Anklage gegen die Fragmentierung des modernen Menschen im 6. Brief:

With us too the image of the human species is projected in magnified form into separate individuals – but as fragments... with the result that in order to get any idea of the totality of human nature one has to go the rounds from individual to individual... taking from this one his memory, from that one his tabulating intelligence, from yet another his mechanical skill and piece them together into a picture of the species. With us it might almost seem as though the various faculties appear as separate in practice as they are distinguished by the psychologist in theory, and we see not merely individuals, but whole classes of men, developing but one of their potentialities, while of the rest, as in stunted plants, only vestigial traces remain... Enjoyment has become divorced from labour, the means from the end, the effort from the reward. Everlastingly chained to a single little fragment of the whole, man himself develops into nothing but a fragment; everlastingly in his ear the monotonous sound of the wheel that he turns, he never develops the harmony of his being, and instead of putting the stamp of his humanity upon his nature, becomes nothing more than the imprint of his job or of his specialised knowledge... Thus little by little the concrete life of the individual is destroyed in order that the abstract idea of the whole may drag out its sorry existence.

Es folgt die bereitwillige Anerkennung, daß nur durch solche Zerstückelung des Einzelwesens die Menschheit als Ganzes hätte Fortschritte machen können. Aber Schiller kann nicht umhin, mit jener, seiner tiefsten Überzeugung entsprungenen Frage zu schließen, die in den zweihundert Jahren, die seither verflossen sind, nichts an Aktualität verloren hat: »Kann aber wohl der Mensch dazu bestimmt sein, über irgendeinem Zwecke sich selbst zu versäumen?« Der Mensch darf nie als bloßes Mittel dienen, um eine vollkommene Gesellschaft in der Zukunft hervorzubringen; er ist immer als Zweck, nie als Mittel zu betrachten.

Das »Rad« in der eben zitierten Stelle ist nebenbei bemerkt eine Metapher: Schiller sieht den Einzelmenschen zu einem bloßen Rad in

dem verwickelten Uhrwerk des Staates herabgewürdigt. Aber wir können diese Sätze heute kaum lesen, ohne das Wort zu ent-bilden, ohne dabei an wirkliche Räder, an all die zweifelhaften Segnungen des Maschinenzeitalters und der Automation zu denken, die seither über uns hereingebrochen sind, und denen Chaplin in *Modern Times* unvergeßlichen Ausdruck gegeben hat. Eine solche Anreicherung der Bedeutung eines Wortes im Verlaufe der Zeit ist doch ein Merkmal der Dichtung – ein genau analoger Fall wären »the dark Satanic mills« in Blake's Gedicht *Jerusalem*. Und dies ist, wie wir sehen werden, nicht der einzige Zug in Schillers *philosophischer* Sprache, der an die Seinsweise von *Dichtung* erinnert.

Oder denken Sie an den Mahnruf, mit dem er uns auffordert, die theoretische »Aufklärung des Verstandes« in die praktische »Aufklärung des Charakters« umzusetzen:

Das Zeitalter ist aufgeklärt, das heißt, die Kenntnisse sind gefunden und öffentlich preisgegeben, welche hinreichen würden, wenigstens unsre praktischen Grundsätze zu berichtigen; der Geist der freien Untersuchung hat die Wahnbegriffe zerstreut, welche lange Zeit den Zugang zu der Wahrheit verwehrten, und den Grund unterwühlt, auf welchem Fanatismus und Betrug ihren Thron erbauten; die Vernunft hat sich von den Täuschungen der Sinne und von einer betrüglichen Sophistik gereinigt, und die Philosophie selbst, welche uns zuerst von ihr abtrünnig machte, ruft uns laut und dringend in den Schoß der Natur zurück – woran liegt es, daß wir noch immer Barbaren sind?

Es muß also, weil es nicht in den Dingen liegt, in den Gemütern der Menschen etwas vorhanden sein, was der Aufnahme der Wahrheit, auch wenn sie noch so hell leuchtete, und der Annahme derselben, auch wenn sie noch so lebendig überzeugte, im Wege steht. Ein alter Weiser hat es empfunden, und es liegt in dem vielbedeutenden Ausdrücke versteckt: *sapere aude*.

Erkühne dich, weise zu sein. Energie des Muts gehört dazu, die Hindernisse zu bekämpfen, welche sowohl die Trägheit der Natur als die Feigheit des Herzens der Belehrung entgegenzusetzen.

Und seine unbeirrte Einsicht in die Gefahren, welche die Unterdrückung unserer »sinnlichen« Natur unvermeidlich mit sich bringt, seine wohlbegründete Überzeugung, daß die »Rigidität unserer Grundsätze« oft Abscheulicheres unter Menschen anzustiften vermag als die »Heftigkeit unserer Begierden«, daß wir »bei noch so lobenswürdigen Maximen« unmöglich menschlich gegen andere sein kön-

nen, »wenn uns das Vermögen fehlt, fremde Natur treu und wahr in uns aufzunehmen, fremde Situationen uns anzueignen, fremde Gefühle zu den unsrigen zu machen« – klingt das nicht alles wie ein Erziehungsprogramm nach-Freudscher Prägung?

Ebenso schwer dürfte es zu bestimmen sein, ob unsre praktische Philanthropie mehr durch die Heftigkeit unsrer Begierden oder durch die Rigidität unsrer Grundsätze, mehr durch den Egoism unsrer Sinne oder durch den Egoism unsrer Vernunft gestört und erkaltet wird. Um uns zu teilnehmenden, hilfe-reichen, tätigen Menschen zu machen, müssen sich Gefühl und Charakter miteinander vereinigen, so wie, um uns Erfahrung zu verschaffen, Offenheit des Sinnes mit Energie des Verstandes zusammentreffen muß. Wie können wir, bei noch so lobenswürdigen Maximen, billig, gütig und menschlich gegen andere sein, wenn uns das Vermögen fehlt, fremde Natur treu und wahr in uns aufzunehmen, fremde Situationen uns anzueignen, fremde Gefühle zu den unsrigen zu machen? Dieses Vermögen aber wird sowohl in der Erziehung, die wir empfangen, als in der, die wir selbst uns geben, in demselben Maße unterdrückt, als man die Macht der Begierden zu brechen und den Charakter durch Grundsätze zu befestigen sucht. Weil es Schwierigkeit kostet, bei aller Regsamkeit des Gefühls seinen Grundsätzen treu zu bleiben, so ergreift man das bequemere Mittel, durch Abstumpfung der Gefühle den Charakter sicher zu stellen: denn freilich ist es unendlich leichter, vor einem entwaffneten Gegner Ruhe zu haben, als einen mutigen und rüstigen Feind zu beherrschen. In dieser Operation besteht dann auch größtenteils das, was man einen Menschen formieren nennt, und zwar im besten Sinne des Worts, wo es Bearbeitung des innern, nicht bloß des äußern Menschen bedeutet. Ein so formierter Mensch wird freilich davor gesichert sein, rohe Natur zu sein und als solche zu erscheinen; er wird aber zugleich gegen alle Empfindungen der Natur durch Grundsätze geharnischt sein, und die Menschheit von außen wird ihm ebensowenig als die Menschheit von innen beikommen können.

Es ist ein sehr verderblicher Mißbrauch, der von dem Ideal der Vollkommenheit gemacht wird, wenn man es bei der Beurteilung anderer Menschen und in den Fällen, wo man für sie wirken soll, in seiner ganzen Strenge zum Grund legt. Jenes wird zur Schwärmerei, dieses zur Härte und zur Kaltsinnigkeit führen. Man macht sich freilich seine gesellschaftlichen Pflichten ungemein leicht, wenn man dem *wirklichen* Menschen, der unsre Hilfe auffordert, in Gedanken den *Ideal*-Menschen unterschiebt, der sich wahrscheinlich selbst helfen könnte.

Oder schließlich jene seltsam ergreifende Stelle, wo er den ästhetischen »Zustand« bestimmt und bewertet, eine Stelle, die Ruskin in arge Wut versetzte – Kann er sie wirklich zu Ende gelesen haben?

In the aesthetic state, then, man is *Nought* if we have in mind any single result rather than the totality of his powers... For Beauty produces no single result whatsoever, neither for the understanding nor for the will. It accomplishes no single purpose, neither intellectual nor moral. It discovers no single truth, helps us to accomplish no single duty, and is, in a word, as unfitted to provide a firm basis for character as to enlighten the understanding. By means of aesthetic culture, therefore, the personal worth of a man... remains completely indeterminate, and nothing more is achieved by it than that he is henceforth enabled by the Grace of Nature to make of himself what he will – that the freedom to be what he ought to be is completely restored to him.

But precisely thereby something Infinite is achieved.

Es liegt nun nahe zu fragen, ob es denn nicht genügt hätte, eine Auswahl solcher Stellen zu treffen und mit verbindendem Text zu versehen? Wir verwarfen diese Möglichkeit aus einem – für uns – zwingenden Grund. Je länger wir uns mit der Übersetzung beschäftigten, um so fester wurde unsere Überzeugung, daß diese Abhandlung nur als Ganzes steht oder fällt; daß sie nicht nur, wie behauptet worden ist, »eine wahre Fundgrube für den Erzieher« bedeutet, aus der man Goldklumpen zutage fördert und den Rest als wertlose Schlacke beiseite wirft. Es liegt uns fern, die Einwände zu bestreiten, die gewöhnlich gegen das Werk erhoben werden. Was wir aber behaupten und vertreten ist dies: wenn Schillers Terminologie unexakt ist, so ist es keine willkürliche Unexaktheit, wenn inkonsequent, dann keine zufällige Inkonsequenz; wenn seine Gedankengänge unlogisch sind, so sind sie weit davon entfernt, sinnlos zu sein; wenn die Form seines Werkes verwirrt, so ist es eine höchst kunstreiche, bis ins kleinste gegliederte Verwirrung; mit *einem* Wort (!): das Werk wird von einer wohl definierten – wie auch definierbaren – Intention beherrscht und erfüllt, die dem sprachlichen Detail wie der Gesamtstruktur ihren unverkennbaren Stempel aufgedrückt hat.

Bevor ich auf die Erörterung einiger dieser sprachlichen Details eingehe, sei mir eine vorläufige Bemerkung über den Stand der Sprache am Ende des 18. Jahrhunderts gestattet. Wenn Schiller, wie festgestellt worden ist, das Wort »Natur« z. B. in mindestens sieben verschiedenen Bedeutungen verwendet, so kann man gleiches bei Rousseau und den meisten anderen Schriftstellern der damaligen Zeit feststellen. Noch war die Leidenschaft nicht erwacht, Sprache gleichsam zu kastrieren und sie dadurch unzweideutig zu machen, daß man

einem jeden Wort eine einzige, und nur eine einzige Bedeutung beilegt. Noch konnte ein Autor von seinem Leser verlangen, ein Wort im kleinern wie im größeren Zusammenhang zu sehen und seine genaue Bedeutung aus der Dynamik des Satzgebildes (dies war ja eine der Funktionen des hypotaktischen Periodenbaues), aus der Gliederung der rhetorischen Figuren, aus der Wechselwirkung von Wort auf Wort herauszulesen. Auch war die Manie für Fachsprachen noch nicht entwickelt. Dies ist besonders deutlich auf dem Gebiete der Ästhetik. So gebraucht Schiller das Wort ›Künstler‹ von einem Uhrmacher ohne nähere Bestimmung (III, 4). Will er es auch vom Staatsmann gebrauchen, so sagt er gewöhnlich ›politischer Künstler‹ oder ›Staatskünstler‹ – aber durchaus nicht immer. Meint er das, was wir heute unter ›Künstler‹ verstehen, so sagt er oft ›der schöne Künstler‹ – beileibe nicht als ›the beautiful artist‹ zu übersetzen! – doch nicht in jedem Einzelfall sieht er sich bemüßigt, eine attributive Erläuterung zu geben. Es war ja nicht nötig. Das Wort nahm nur ganz allmählich seine spezialisierte Bedeutung an, und Schiller konnte sich ruhig darauf verlassen, seine Leser würden aus dem Zusammenhang ersehen, wann er das Wort in der neuen, engeren Bedeutung gebrauchte und wann in der älteren, noch nicht differenzierten. Wenn er also im 2. Brief vom Staat als »dem vollkommensten aller Kunstwerke« spricht, so ist dies gewiß nicht im ästhetischen Sinne zu verstehen; und wäre Böhme mit dem Sprachgebrauch der Zeit besser vertraut gewesen, so hätte er Schiller unmöglich einen solchen Sinn unterschieben können.

Dieser sprachliche Hintergrund ist es, an dem wir Schillers ›unpräzise‹ Terminologie zu prüfen haben. Dem Übersetzer wird es sehr bald klar, daß es nicht nur vergebliche Mühe, sondern auch ein grundsätzlich falsches Bestreben wäre, wollte er versuchen, für jeden *terminus* einen englischen Ausdruck zu finden, der ein für allemal und in jedem Zusammenhang verwendbar wäre. Diesen Fehler begeht beispielsweise Snell, wenn er sich entschließt, ›Empfindung‹ jedesmal durch ›perception‹ oder ›Gestalt‹ jedesmal durch ›shape‹ wiederzugeben. Die Wahl mag gut sein oder nicht, der Fehler liegt in der durchgehenden Verwendung. In diesen wie in vielen anderen Fällen – aber durchaus nicht allen – darf nur der englische Sprachgebrauch für die Wortwahl entscheidend sein. Denn worauf es bei Schiller ankommt, ist nicht wie bei Kant eine klare Unterscheidung zwischen den ver-

schiedenen ›Seelenkräften‹ und eine exakte Grenzbestimmung ihrer Funktionen, sondern ganz einfach das dynamische Wechselspiel zwischen den zwei fundamentalen Aspekten der menschlichen Natur, Sinn und Geist, Natur und Freiheit oder wie immer man sie benennen mag. Wenn man sich diese als zwei Häuser oder Geschlechter vorstellt, oder vielmehr als zwei Linien eines einzigen Geschlechts, das jetzt uneinig mit sich selbst geworden – denn Schiller sagt ganz ausdrücklich (XIII, Anm. 1), daß diese Spaltung in der menschlichen Natur weder ursprünglich noch notwendig ist – dann können wir sagen, daß es ihm nie um die internen Beziehungen zwischen den Bewohnern eines jeden Hauses zu tun ist, sondern immer und nur um diestets herrschenden Spannungen, die mehr oder weniger häufigen Zusammenstöße, die immer bestehende Möglichkeit einer Versöhnung zwischen den beiden Häusern *als Ganzen* – oder zwischen zwei Repräsentanten derselben, die den Kampf im Namen ihrer Geschwister aufnehmen. Ich will damit sagen, daß ein jeder Bewohner dieser beiden Reiche (denn an dem oben vorgeschlagenen Bilde darf man nicht allzusehr hängen) in einem gewissen Sinne für die anderen stellvertretend erscheinen kann; daß also in Schillers Sprachgebrauch Begriffe wie Vernunft, Verstand, Geist, Freiheit, Wille, Gesetz usw. einerseits und Empfindung, Gefühl, Sinne, Materie, Zeit usw. andererseits bis zu einem gewissen Grade untereinander austauschbar sind. Man beachte wohl: bis zu einem gewissen Grade. Ich weiß, daß ich hier gewaltig übertreibe, um zu zeigen, worauf es mir ankommt. Ich will nicht etwa behaupten, daß man ein einziges Wort an die Stelle der ganzen Reihe setzen, noch weniger, daß man die beiden Serien durch X und Y ersetzen könnte. Worauf es mir ankommt, ist einzig und allein zu suggerieren, daß es bei der Lektüre Schillers ganz und gar verfehlt ist, wenn man bei irgendeinem dieser Begriffe verweilt, und sich den Kopf darüber zerbricht, dessen genauen Bedeutungsbereich zu bestimmen. Es mag recht viel Sinn haben, wenn man bei seiner Lektüre von Kant wie Coleridge in seitenlangen Randglossen mit ihm darüber debattiert, ob ›der Wille‹ wirklich ausreichend als »Reason in Action« zu definieren sei. Es hat keinen Sinn, wenn man ähnlich bei Schiller verfährt. Bei ihm gilt es vielmehr, sich zunächst ganz klarzumachen, welcher ›Seite‹ die verschiedenen Begriffe angehören, um dann unbekümmert und schnell wie auf einer über den Abgrund

geworfenen Planke vorwärtszueilen (um ein Bild aus Valéry's *Poésie et Pensee abstraite* zu entlehnen), wobei wir es der syntaktischen Struktur, der genau symmetrischen Gliederung der rhetorischen Figuren, der streng geregelten Rhythmik ruhig überlassen, uns, bis wir ans andere Ufer kommen, den Sinn des Ganzen erschlossen zu haben. Und mit Ausnahme einiger weniger, recht schwieriger Stellen geschieht es auch in der Tat so.

Was ich unter ›Auswechselbarkeit‹ verstehe, mögen Sie aus folgendem Beispiel ersehen:

Ihr Geschäft [der Kultur] ist also doppelt; *erstlich*: die Sinnlichkeit gegen die Eingriffe der Freiheit zu verwahren, *zweitens*: die Persönlichkeit gegen die Macht der Empfindungen sicher zu stellen. Jenes erreicht sie durch Ausbildung des Gefühlvermögens, dieses durch Ausbildung des Vernunftvermögens. (XIII, § 2)

Hier würde es keinen so großen Unterschied machen, wenn wir im ersten Satz z. B. Freiheit durch Vernunft ersetzen oder, nach dem Wort ›zweitens‹, an Stelle von Persönlichkeit Empfindung das Begriffspaar Freiheit Sinnlichkeit wiederholen würden – der Chiasmus, Schillers Lieblingsfigur, springt dann nur noch klarer in die Augen:

die *Sinnlichkeit* gegen die Eingriffe der *Freiheit* zu verwahren:
die *Freiheit* gegen die Macht der *Sinnlichkeit* sicher zu stellen,

und der Sinn der Stelle wird dadurch kaum verändert. Ganz und gar verfehlt wäre es aber, sich allzusehr mit Fragen nach dem genauen Unterschied zwischen Sinnlichkeit und Empfindung oder zwischen Person und Freiheit abzuquälen. Das Tempo ist hier das Wesentliche. Nur nicht auf der Planke pausieren! Um Gottes willen nicht darauf tanzen! Weit wichtiger ist es, das wechselseitige Hemmen und Fördern der Gegensätze im vollen Sinne des Wortes zu *fassen*, ein Kräftegleichgewicht, das sich sprachlich in den Spannungen des Satzbaues spiegelt, auch am eigenen Körper nachzuempfinden.

Das folgende Beispiel illustriert nicht nur das eben Erörterte, sondern auch noch ein anderes Merkmal von Schillers Sprache: die Unterordnung der Logik unter die Rhetorik um eines Zieles willen, das ich vorläufig noch unbestimmt lassen will:

Sobald man einen ursprünglichen, mithin notwendigen Antagonismus beider Triebe behauptet, so ist freilich kein anderes Mittel, die Einheit im Menschen

zu erhalten, als daß man den sinnlichen Trieb dem vernünftigen unbedingt *unterordnet*. Daraus aber kann bloß Einförmigkeit, aber keine Harmonie entstehen, und der Mensch bleibt noch ewig fort geteilt. Die Unterordnung muß allerdings sein, aber wechselseitig; denn wenn gleich die Schranken nie das Absolute begründen können, also die Freiheit nie von der Zeit abhängen kann, so ist es eben so gewiß, daß das Absolute durch sich selbst nie die Schranken begründen, daß der Zustand in der Zeit nicht von der Freiheit abhängen kann. Beide Prinzipien sind einander also zugleich subordiniert und koordiniert, d. h. sie stehen in Wechselwirkung: ohne Form keine Materie, ohne Materie keine Form. Wie es mit der Person im Reich der Ideen stehe, wissen wir freilich nicht; aber daß sie, ohne Materie zu empfangen, in dem Reiche der Zeit sich nicht offenbaren könne, wissen wir gewiß; in diesem Reiche also wird die Materie nicht bloß *unter* der Form, sondern auch *neben* der Form und unabhängig von derselben etwas zu bestimmen haben. So notwendig es also ist, daß das Gefühl im Gebiet der Vernunft nichts entscheide, eben so notwendig ist es, daß die Vernunft im Gebiet des Gefühls sich nichts zu bestimmen anmaße. Schon indem man jedem von beiden ein Gebiet zuspricht, schließt man das andere davon aus und setzt jedem eine Grenze, die nicht anders als *zum Nachteile beider* überschritten werden kann. (XIII, Anm. I § I)

Um Harmonie herzustellen, sagt Schiller hier, müsse die Unterordnung wechselseitig sein. Und dann geht er daran, diese wechselseitige Unterordnung der beiden Triebe gleichsam »vorzuführen«. Aber nun tritt etwas ein, was meine Studenten immer einigermaßen aus der Fassung bringt. Hat er zuerst von Trieben gesprochen, so geht er nun daran, die wechselseitige Unterordnung durch ganz andere Begriffe zu demonstrieren: durch den doppelten Chiasmus:

Schranken... das Absolute: Freiheit... Zeit
das Absolute... Schranken: Zeit... Freiheit

Als er im vorhergehenden Brief die beiden Grundtriebe zuerst einführte, hat er sie zwar definiert: er gab jedem ein paar Namen, teilte sie den beiden Grundaspekten des Menschen, nämlich Person und Zustand zu und wies jedem von ihnen sein eigenes Operationsfeld an: Zeit, Unendlichkeit; Schranken, Freiheit usw. Haben wir das inzwischen vergessen, können wir natürlich zurückblättern und nachlesen. Aber – und darauf kommt es mir hier an – wir brauchen das nicht zu tun. Denn Schiller führt sämtliche Begriffe wieder ein. Es wird nicht von uns verlangt, daß wir uns wie etwa in der Logik oder Mathematik ein jedes Theorem zu eigen machen, bevor wir zum nächsten übergehen können. Was Schiller von uns verlangt, ist viel-

mehr die Bereitschaft, den Periodenbau zu fassen und uns ihm anzuvertrauen: der wird uns unfehlbar sagen, zu welcher Reihe ein jeder der Begriffe gehört, und wie sie paarweise aufeinander wirken. Es wäre meiner Ansicht nach völlig unangebracht, sich hier um die einzelnen logischen Schritte – etwa »denn wenn... so ist es eben so gewiß« – allzusehr zu kümmern. Dringen wir nur weiter vor! Sobald wir die Worte »beide Prinzipien« erreichen, sehen wir, daß diese sich in der Tat nicht nur auf die beiden Begriffe *nach* dem Kolon beziehen – also Form und Materie –, wenngleich dies offensichtlich der primäre Bezug ist: sie beziehen sich auch auf alle *vorangegangenen* Paare – Zeit und Freiheit, Schranken und das Absolute, Stofftrieb und Formtrieb – ja auf *alle*, die noch kommen werden. Man beobachte, wie Schiller seine beiden Reihen allmählich aufbaut. Wenn der Begriff »Zeit« zum zweitenmal erscheint, wird »Zustand« sozusagen mit eingestreut. Dies erfordert – und zugleich erleichtert – das baldige Einführen von seinem Gegenstück, nämlich »Person«. Dieses paart sich dann zunächst mit »Materie«, »Materie« dann wiederum mit »Form«; es tritt »Gefühl« herein, Hand in Hand mit »Vernunft«, und »Zeit« hat sich inzwischen zu »Idee« gesellt! Es ist, als ob Schiller Variationen über ein einziges Thema spielte – das Thema der wechselseitigen Unterordnung der beiden Prinzipien – und jedes Glied der Reihe kann sich dabei nicht nur mit seinem wahren Gegenstück paaren, sondern auch mit jedem anderen Glied der gegenüberstehenden Reihe.

Bei meiner letzten Illustration soll das Visuelle so weit wie möglich für sich selbst sprechen:

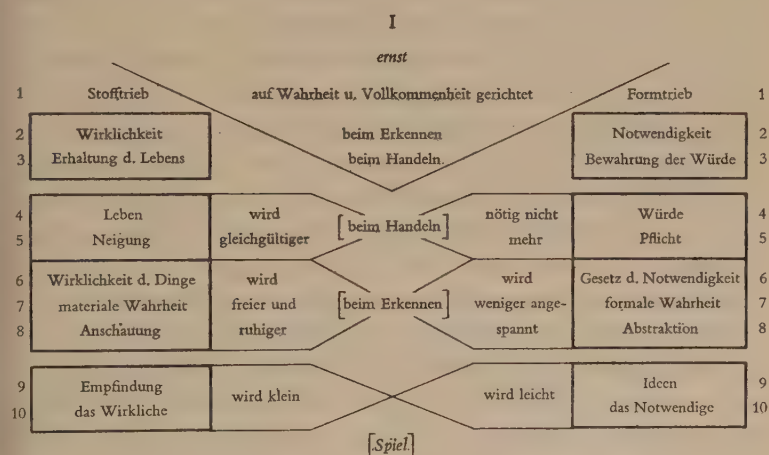
Wie sich das Gemüt bei Anschauung des Schönen verändert

Dem Stofftrieb wie dem Formtrieb ist es mit ihren Forderungen ernst, weil der eine sich, beim Erkennen, auf die Wirklichkeit, der andere auf die Notwendigkeit der Dinge bezieht; weil, beim Handeln, der erste auf Erhaltung des Lebens, der zweite auf Bewahrung der Würde, beide also auf Wahrheit und Vollkommenheit gerichtet sind. *Aber das Leben wird gleichgültiger, so wie die Würde sich einmischt, und die Pflicht nötigt nicht mehr, sobald die Neigung zieht*; ebenso nimmt das Gemüt die Wirklichkeit der Dinge, die materiale Wahrheit, freier und ruhiger auf, sobald solche der formalen Wahrheit, dem Gesetz der Notwendigkeit, begegnet, und fühlt sich durch Abstraktion nicht mehr angespannt, sobald die unmittelbare Anschauung sie begleiten kann. Mit einem Wort: indem es mit Ideen in Gemeinschaft kommt, verliert alle

Wirkliche seinen Ernst, weil es klein wird, und indem es mit der Empfindung zusammentrifft, legt das Notwendige den seinigen ab, weil es *leicht* wird.

Es soll nun dreierlei veranschaulicht werden: 1. die vollkommene Symmetrie von Schillers Perioden auch dort, wo sie äußerst verwickelt erscheinen; 2. die Erzeugung eines ›Dritten‹, das, wie Schiller selbst zugibt (XIII, § 1) »schlechterdings ein undenkbarer Begriff ist, weil die beiden Grundtriebe den Begriff der Menschheit erschöpfen«, dennoch aber in der Erfahrung als qualitative Veränderung unseres Seins und Tuns eintreten kann; 3. die Art der Hilfe, welche bei Bestimmung des Sinnes einer schwierigen Stelle von der syntaktischen Symmetrie zu erwarten ist.

Es stehen in diesem Absatz einundzwanzig substantivische Einheiten: Gemüt, als die totale Psyche, umfaßt sie alle; die anderen zwanzig sind, wie das erste Diagramm zeigt, genau paarweise angeordnet.



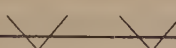

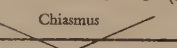
Begriffe, die nur *implicite* enthalten sind, stehen in Klammern. So z. B. Spiel: es wird dadurch erzeugt, daß der eine Aspekt unserer Existenz, also das Wirkliche, *klein*, der andere, also das Notwendige, *leicht* wird. Schiller führt zuerst den normalen Zustand unseres Gemüts vor, beim vollen Ernst des Handelns und Erkennens. Dann aber, mit dem Satze »Aber das Leben.....«, läßt er die beiden Seiten unserer

Natur aufeinander wirken und sich wechselseitig beeinflussen, erst beim Handeln, dann beim Erkennen.

Der Kursiv gesetzte Satz (»Aber das Leben wird. . .«) hat den Übersetzern Kopfzerbrechen bereitet. Die Vorstellung, daß das Leben »gleichgültiger« wird, hat nur dann einen Sinn, wenn Leben hier nicht das Ganze der Existenz, Geistiges wie Sinnliches umfaßt, sondern nur das dem Leben im biologischen Sinne Dienende und Nützende; und so ungefähr hat Schiller am Anfang dieses Briefes das Wort auch definiert. Aber selbst wenn er das nicht getan hätte, wäre der Sinn in diesem Zusammenhang nicht zu verkennen. Denn wenn Leben als Gegensatz zu Würde eingeführt wird, so zeigt sich damit unmißverständlich dessen Bedeutungsbereich. Im Englischen müßte das also heißen: Life becomes of less consequence once human dignity takes a hand. Mit anderen Worten: der Begriff der Würde mäßigt unsere selbstbewahrenden Impulse. Wenn nun der Sinn der ersten Hälfte des Chiasmus – denn wir haben es auch hier mit einem Chiasmus zu tun – Mäßigung ist, so kann der Sinn der zweiten Hälfte unmöglich Konflikt sein; es *muß* wiederum Mäßigung sein, Mäßigung in umgekehrter Richtung. Es kann also unmöglich heißen: Duty has no power to compel obedience when inclination attracts (Pflicht hat nicht die Macht, Gehorsam zu erzwingen, wenn die Neigung anzieht). Es *muß* heißen: Duty ceases to be a constraint once inclination pulls in the same direction (Pflicht hört auf ein Zwang zu sein, sobald die Neigung *in der gleichen Richtung* zieht).

In dem zweiten Diagramm habe ich dann die Anschaulichkeit dadurch zu erhöhen versucht, daß ich die Begriffe auf eine Art Notation reduziert habe (wobei die kleinen Buchstaben Substantiva in Apposition bedeuten). Ich will damit gewiß nicht sagen, daß es zum Verständnis der Schillerschen Sprache notwendig ist, Diagramme dieser Art zu zeichnen, so wenig als man zum Verständnis der Musik Tonalität und Harmonie erst analysieren muß. Man muß nur, hier wie überall sonst, das Idiom des Künstlers erlernen. Das tut man halb bewußt, halb unbewußt, und ich hatte mit meinem Zeichnen und Analysieren nichts anderes vor, als jene Prozesse zu völligem Bewußtsein zu bringen, durch die wir zur Übersetzung dunkler und verwickelter Stellen gelangten.

Das Wort Notation führt mich an einen Punkt, den ich schon in der

Das Gegebene						Vorgang						Resultat										
						der Wechselwirkung						qualitative Veränderung										
Ernst	S	F	:	S	F	S	F	:	F	S	:	Ss	Ff	:	F	S	F	S	:	S	F	(Spiel)
																						
beim Erkennen						beim Handeln						beim Erkennen										
Erkennen						Handeln						Erkennen										
CHIASMUS																						
S = Stofftrieb, F = Formtrieb																						

S = Stofftrieb, F = Formtrieb

Wahl meiner Metaphern angedeutet habe. Der dramatische Charakter von Schillers philosophischen Schriften ist mit Recht hervorgehoben worden; ebenso mit Recht, daß Schiller noch weiter geht als Kant, und die Seelenkräfte nicht nur hypostatisiert, sondern geradezu personifiziert. Doch der Gesamteindruck, den wir nach langem und vertrautem Umgang mit der Sprache dieses Werkes gewannen, ist nicht der, den scharf umrissene Charaktere hervorrufen. Wir haben nicht eigentlich das Gefühl, »Sinnlichkeit« sei ein guter Bekannter oder »Vernunft« ein vertrauter Freund geworden! Sie erscheinen uns mehr wie Tänzer in einem Reigen, wo doch der »Sinn« keineswegs durch den individuellen Charakter des Tänzers oder der Tanzpaare getragen wird, sondern durch die Figuren, welche die verschiedenen Paare nach und nebeneinander ausführen. Und hat nicht Schiller das vollkommenste Bild solch dynamischer Formen in seinem Gedicht *Der Tanz* gegeben, in welchem die »rastlos erneuerten Bildungen« und »das Gesetz«, das ihrer »Verwandlungen Spiel« beherrscht, zum Symbol werden für die Bewegungen sowohl im Mikrokosmos als im Makrokosmos und auch für die Ruhe, die trotz allem »besteht in der bewegten Gestalt«?

Mit all dem will ich sagen – und ich erinnere dabei wiederum an eine gewisse Übertreibung in meiner These – daß die »Austauschbarkeit« der Begriffe, so lästig und unberechtigt sie vom philosophischen Standpunkt aus sein mag, doch auch ihre positiven Seiten hat. Sie lenkt unsere Aufmerksamkeit vom Inhalt der Begriffe selbst auf ihre dynamischen Beziehungen untereinander; sie hindert uns daran, uns an Namen zu klammern, statt unsere Aufmerksamkeit den psychischen Realitäten zuzuwenden, auf welche diese Namen sich beziehen. Es ist beinahe so, als wollte Schiller vermeiden, daß wir Worte und

Begriffe zu Idolen machen, als wäre er bemüht, selbst ein philosophisches Traktat auf jene Kunst hinzulenken, der sich, wie er sagt, jede Kunst in einem gewissen Sinne nähern müsse, jener Kunst, der – so sagt er in dem Aufsatz *Über Matthissons Gedichte* – wohl das Vermögen versagt ist, den Inhalt der Empfindungen wiederzugeben, die jedoch ihre Formen und ihre Beziehungen untereinander in voller Unmittelbarkeit darzustellen ist: »Diese Kunst ist die Musik... ihr ganzer Effekt besteht darin, die inneren Bewegungen des Gemüts durch analogische äußere zu versinnlichen.«

★ ★ ★

Nun werden Sie aber mit Recht einwenden: wie kann ein Dichter, ein Künstler also, dessen Material Sprache ist, wie kann er irgendeinem Aspekt der Sprache jemals gleichgültig gegenüberstehen? Und von einem anderen Standpunkt aus gesehen ist Schiller weit davon entfernt, sie mit Gleichgültigkeit zu behandeln. Auf den genauen Inhalt seiner philosophischen Begriffe mag es ihm nicht allzusehr ankommen. Wenn er aber mit der *Form* der Wörter spielt – etwa mit Wortpaaren oder Wortgruppen wie *begreift/ergreift*; *Fläche/Flachheit*; *Form/einförmig/Formel*; oder *Säugling, Zögling, Günstling*; wenn er sogar Alliteration und reimende Parallelen gebraucht, so obliegt dem Übersetzer in seiner eigenen Sprache äquivalente Beziehungen dafür zu finden. Denn solches »Spiel« hat Sinn. Betrachten Sie einmal folgende Beispiele:

weil alle [Völker] ohne Unterschied durch Vernünftelei von der Natur abfallen müssen, ehe sie durch Vernunft zu ihr zurückkehren können.

so muß es bei uns stehen, diese Totalität in unserer Natur, welche die Kunst zerstört hat, durch eine höhere Kunst wieder herzustellen (VI, § 1, 15)

Irgendwie muß man ein Analogon finden für die Paare: Vernünftelei/Vernunft, Kunst/höhere Kunst. Es müßte also im Englischen etwa so heißen:

Since all must fall away from Nature by the *abuse* of Reason before they can return to her by the *use* of Reason
und

it is open to us to restore by means of *Art* the totality of our nature which *artifice* has destroyed.

Dies ist wesentlich; denn diese Bewegung der Rückkehr – Rückkehr zu einer ursprünglichen Unschuld durch den richtigen Gebrauch eben der Seelenkraft, durch deren unrichtigen Gebrauch wir jene Unschuld verloren – diese Bewegung der Rückkehr ist bei Schiller zentral. Man muß sich, indem man ihn liest, immer vor Augen halten, daß jedwede Seelenkraft, selbst die Einbildungskraft, selbst die allerhöchste von ihnen, die Vernunft, mitunter gewissermaßen entgleist und Verheerung anrichtet, dadurch, daß sie ihr Ziel und Operationsfeld verfehlt, durch das, was Schiller eine »freie Übertretung der Natur« nennt – ein ausgezeichnetes Beispiel übrigens für solche Entgleisung: denn obwohl Freiheit normalerweise positiven Wert besitzt, wird »frei« hier offenbar pejorativ gebraucht, bezeichnet doch wohl den Mißbrauch von Freiheit und läßt sich am besten durch »wanton« wiedergeben.

Doch die »Rückkehr« ist gleichzeitig auch ein Fortschritt. Dies mag wiederum nicht sehr logisch sein; psycho-logisch gesprochen aber ist es recht sinnvoll. Denn der »Naturstand«, den wir bei dieser »Rückkehr« erreichen, ist qualitativ verschieden von jenem, von dem wir ausgingen. Er ist von »Bewußtsein« durchdrungen, gesteigert und umgewandelt durch all die Einsicht und Mühe, die es uns gekostet hat, dorthin zu gelangen. Es ist nicht »diejenige Natur, mit der der physische Mensch beginnt«, sondern »diejenige Natur, mit der der moralische Mensch endigt« (*Über Matthissons Gedichte*). Und wir erreichen dies dadurch, daß wir die Gegensätze Natur und Sittlichkeit, Sinn und Geist, Gefühl und Vernunft in Harmonie bringen und versöhnen.

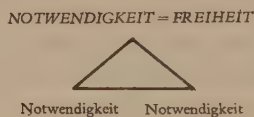
Uns wird bei der Lektüre von Schiller nicht wenig geholfen, wenn wir nie außer acht lassen, daß er mit mehr als *einer* Art Synthese operiert. Es genügt einfach nicht, wenn man behauptet, die herrschende Struktur seines Denkens sei das Synthesieren von Gegensätzen. Das ist zweifellos richtig; aber dies gelingt ihm auf mehr als eine Weise, und wiederum habe ich versucht, es graphisch zu veranschaulichen. Der erste Typus ist uns wohl der vertrauteste: Der Begriff am Scheitel des Dreiecks ist verschieden von den beiden Begriffen am Fuß, oder er begreift beide in sich.



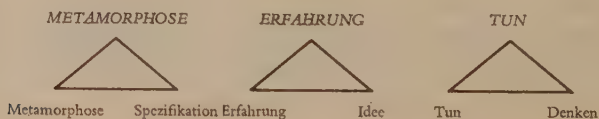
Im zweiten Typus wird ein einzelner Begriff durch qualifizierende Adjektiva polarisiert. Zum Beispiel Notwendigkeit:



Wenn es dem Menschen nun gelingt, durch Gebrauch der Vernunft die zwei Aspekte der Notwendigkeit, deren Erbe er ist, ins Gleichgewicht zu bringen, dann gelangt er, durch Einsicht und durch Hinnahme der »ewigen, ehernen, großen Gesetze« zur wahren Freiheit; so daß in diesem Falle der Begriff am Scheitel sich in sein Gegenteil verwandelt: »aus der Einheit jener beiden Notwendigkeiten gingen ihnen [den Griechen] erst die wahre Freiheit hervor« (XV, § 9).



Aber der dritte Typus, Schillers Lieblingstypus, war mir wenigstens nur von Goethe her bekannt (wiewohl er, wie Schiller selber andeutet, auch bei Fichte zu finden ist); und erst jüngst begegnete ich ihm wieder in einem Buch über den Zen Buddhismus (Huber Benoît, *La Doctrine Suprême*). Da vor mir auf dem Blatt standen ähnliche Dreiecke, wie ich sie für einen vor einigen Jahren in Amsterdam und Tübingen gehaltenen Vortrag über Goethes Denkweise gezeichnet hatte.



In diesem Typus ist der Begriff am Scheitel gleich einem der beiden, die am Fuße stehen, nur wird er groß geschrieben, um anzudeuten, daß es sich um einen höheren, umfassenderen Begriff handelt, der sowohl den begrenzten Begriff gleichen Namens als auch sein Gegenteil in sich bezieht. Kennzeichen und Vorteil dieses Typus ist, daß jeder der Begriffe am Fuße an den Scheitel aufrücken kann, je nach dem Standpunkt, von dem aus man die Sache betrachtet. Wenn man z. B. bei der Synthese Natur-Freiheit oder Natur-Vernunft sein Augenmerk mehr auf den schon erreichten Zustand der Gnade richtet, so rückt Natur, – großgeschrieben, denn es bedeutet eine höhere Natur – an den Scheitel. Denkt man aber eher an den Aufwand von Vernunft und Freiheit, der nötig war, um jenen Zustand zu erreichen, dann ist die Perspektive eine ganz andere, und Vernunft bzw. Freiheit rückt an die Spitze.



Behalten wir dies im Auge, so werden einige der sogenannten Inkonssequenzen etwas weniger inkonsequent. Im ersten Absatz des 3. Briefes sagt Schiller:

»Aber eben das macht ihn [den Menschen] zum Menschen, daß er bei dem nicht stille steht, was die bloße Natur aus ihm machte, sondern die Fähigkeit besitzt... das Werk der Not in ein Werk seiner freien Wahl umzuschaffen und die physische Notwendigkeit zu einer moralischen zu erheben.«

Im ersten Absatz des 4. Briefes sagt er scheinbar das gerade Gegenteil:

»Wenn also auf das sittliche Betragen des Menschen wie auf natürliche Erfolge gerechnet werden soll, so muß es Natur *sein*, und er muß schon durch seine Triebe zu einem solchen Verfahren geführt werden, als nur immer ein sittlicher Charakter zur Folge haben kann.«

Kann er von einem Brief zum anderen vergessen haben, was er gesagt hat? Kaum. Schon die Tatsache, daß die beiden Behauptungen an gleicher Stelle in zwei aufeinanderfolgenden Briefen stehen, sollte uns vor derart übereilten Schlußfolgerungen warnen. Es handelt sich hier um einen Perspektivismus, wie ich ihn soeben beschrieben habe. Die-

sen Perspektivismus hat Schiller schon als Denkprinzip im 4. Brief angekündigt, wo er eine und dieselbe Frage erst vom Standpunkt der »einseitigen moralischen Schätzung« und dann von dem der »vollständigen anthropologischen Schätzung« betrachtet; und dieselbe perspektivische Betrachtungsweise wird zum Zentralprinzip in den letzten Briefen, wo er von den heiklen Beziehungen zwischen dem Ästhetischen und dem Moralischen handelt. Wenn Kritiker sich beklagen, daß er bald das eine bald das andere an die Spitze seiner Werteskala stellt, so übersehen sie dabei, daß Schiller nicht mit einer *festen* Rangordnung operiert, vielmehr mit einer, die sich bei wandelnder Perspektive auch selbst verändert.

Einige der Züge, die ich im sprachlichen Detail nachgewiesen zu haben glaube, kennzeichnen auch die Gesamtstruktur des Werkes. Der gewissen Gleichgültigkeit, die wir beim Gebrauch seiner Begriffe festzustellen glaubten, entspricht eine gewisse Unbefangenheit gegenüber seinen Quellen. Er macht Anleihen bei Fichte wie bei Kant, bei Herder wie bei Rousseau, bei Shaftesbury wie bei Burke, ganz zu schweigen von dem eigentlichen Nährboden seines Geistes, der Bibel und den Pietisten seines heimatlichen Schwabens. Worum es ihm in erster Linie geht, das sind, wie er im allerersten Briefe sagt, »die verjährtten Aussprüche der gemeinen Vernunft«; und »die technische Form«, die sie zu verschiedenen Zeiten und an verschiedenen Orten angenommen haben, ist ihm völlig gleich.

Und wie im Einzelfalle das strenge Nacheinander der Logik wohl nicht fehlt, aber der Kreuzform seiner rhetorischen Lieblingsfigur, dem Chiasmus, untergeordnet ist, so ist im größeren Gefüge die lineare Beweisführung einer kreisförmigen Bewegung untergeordnet, die es ihm ermöglicht, Variationen über sein Thema »im Großen« zu spielen, wie wir es ihn »im Kleinen« haben tun sehen. Der dreiteilige Bau der Briefe springt sofort in die Augen. Aber wenn man näher zusieht, so ist es geradezu erstaunlich, wie oft ihn sein Argument zu demselben Punkte zurückführt, den er dann mit völlig anderen Mitteln und Methoden von neuem elaboriert, erstaunlich mit welcher Regelmäßigkeit ein jeder dieser Hauptpunkte wiederkehrt und seinen Platz an angemessener Stelle in diesem kunstreichen Gefüge einnimmt. Alles in allem wandelt er das gleiche Thema sechsmal ab, jedesmal von einem anderen Gesichtspunkte: vom Gesichtspunkt des zeitgenössischen

Staates, der Geschichte der Kultur, der Struktur der Menschenseele, der Modalität derselben, einer Mythologie der Entwicklung des Einzelwesens wie der Gattung, um dann schließlich, indem er vom idealen Staate handelt, den Kreis zu schließen, und wieder zu seinem Anfangspunkt, nur auf höherer Stufe, zurückzukehren.

Dieser vorherrschenden Kreisförmigkeit der Struktur entspricht eine wesentliche Zirkularität der eigentlichen Fragestellung, wie sie etwa am Ende des 8. und am Anfang des 9. Briefes formuliert wird. Irgendwie muß »Aufklärung des Verstandes« auf den Charakter zurückwirken. Aber geht sie nicht auch gewissermaßen vom Charakter aus? Was ist hier Ursache, was Wirkung? »Ist hier nicht vielleicht ein Zirkel?« fragt Schiller selbst. Wie können wir weise werden, wenn wir nicht schon die Weisheit lieben? Aber wie können wir die Weisheit lieben, wenn wir nicht schon weise sind? Sie sind gleichzeitig und wechselseitig Ursache und Wirkung.

* * *

Aber ist nicht solch enge Übereinstimmung von Form und Inhalt ein Merkmal der Dichtung? Gewiß! Und seitdem Schiller Goethe gegenüber eingestand (31. August 1794), daß ihn der Poet gewöhnlich überrillte, wo er philosophieren sollte, sind manche Kritiker nur allzu gern bereit, Mängel in seinen philosophischen Schriften auf diesen Umstand zurückzuführen. Einige von ihnen müssen jedoch eine höchst sonderbare Vorstellung von Dichtung haben – denn sie nennen höchst kuriose Dinge als Zeichen dieser ungerufenen Einmischung: das Unsystematische seines Denkens, die Unexaktheit seiner Sprache (seit wann haben denn Mängel auf anderen Gebieten etwas zur Dichtung gemacht?), der Eifer, mit der er die Sache der Schönheit vertritt (danach ließe sich ein jeder beredte Liebhaber der Kunst zum Dichter qualifizieren!). C. G. Jung glaubt sogar, die genaue Stelle angeben zu können, wo der Dichter dem Philosophen die Feder aus der Hand nimmt: zu Beginn des 11. Briefes nämlich, wo Schiller die empirische Methode zugunsten der transzendentalen aufgibt, und als Kriterium des Wertes einer ästhetischen Erziehung jede in der Erfahrung anzu treffende Schönheit verwirft, um sich hinfort auf den reinen Vernunftbegriff der Schönheit, auf Schönheit als Imperativ zu verlassen. Doch das würde auch Henry Home und Immanuel Kant zu Dichtern

stempeln! Ist der Dichter nicht vielmehr an solchen Zügen zu erkennen, wie ich sie schon erwähnt habe: an der mehrfachen Übereinstimmung von Form und Inhalt; an der beständigen Tendenz, es nicht nur auf die Bedeutung der Wörter ankommen zu lassen, sondern auch auf ihre äußere Erscheinung (auf das, was Elisabeth Sewell in *The Structure of Poetry* höchst treffend »sound-look« genannt hat); an dem deutlichen Bestreben, die Operationen des Innenlebens sprachlich zu versinnlichen?

Und doch ist diese Abhandlung offensichtlich nicht Dichtung. (Und nicht etwa, weil sie nicht in gebundener Rede geschrieben ist!) Wiederum ist Vorsicht vonnöten, wenn wir eine solche Behauptung begründen wollen. Nicht weil sie hauptsächlich auf Begrifflichem beruht, ist sie als Nichtdichtung zu bezeichnen: die englische Dichtung des 18. Jahrhunderts, die sogenannte »Augustan poetry«, wirkt auch mehr durch Aussage als durch Evocation, eher durch Begriffe als durch Metaphern, und die Psalmen sind schön und treffend als »ein ernster Tanz von Begriffen« beschrieben worden. Auch nicht wegen der übermäßigen Argumentation: dergleichen findet man massenweise bei unseren englischen Dichtern des 17. Jahrhunderts, bei den sogenannten »Metaphysicals« – gar nicht zu reden von Shakespeare, und nicht nur in seinen Sonetten. Und auch nicht wegen Schillers Vorliebe für rhetorische Figuren – woraus besteht denn Goethes *Erkönig*, wenn nicht aus rhetorischem Material? (Womit ich durchaus nicht gesagt haben will, daß es ein rhetorisches Gedicht sei!) Nein! Was die Ästhetischen Briefe durch und durch von Dichtung unterscheidet, trotz der zahlreichen Züge, die an die Sprache von Dichtung erinnern, ist die wesentlich verschiedene Richtung der alles beherrschenden Intention. Gewiß sind sie bestimmt, wie Schiller in einem nicht abgesandten Brief an Fichte vom 3. August 1795 sagt, »das Ensemble der Gemütskräfte zu beschäftigen und soviel möglich auf die sinnlichen wie auf die geistigen Kräfte des Lesers zu wirken«. Und gewiß stimmt das so ziemlich genau überein mit dem, was er in eben dieser Abhandlung über die rein ästhetische Wirkung der Kunst ausgeführt hat. Doch alles kommt auf die Deutung des Wortes *wirken* an. Und es ist ebenso gewiß, daß diese Briefe nicht bestimmt sind, den Leser in jenen ästhetischen Zustand zu versetzen, wie ihn Schiller in der vorhin von mir vorgelesenen Stelle (XXI, § 4) beschrieben hat – nicht bestimmt

ihn »ohne jede besondere Determination . . . und zu keiner besonderen Empfindungs- oder Handlungsweise vorzugsweise aufgelegt, zu entlassen«. Im Gegenteil; wenn Dichtung, wie jedes echte Kunstwerk, dem Leser nur »die Freiheit zurückgeben kann, aus sich selbst zu machen, was er will, und zu sein, was er sein soll«, so wollen diese Briefe ihn ausdrücklich lehren, *was* er sein soll und *wie* er es werden kann. Ihr herrschender Ton ist Mahnung, ihr herrschendes Ziel praktisch: und sie beabsichtigen einen Wandel nicht nur in unserem Denken, sondern auch in unserem Fühlen. Zu diesem seinem Zwecke verwendete Schiller nun alle Mittel und Formen der Sprache, die ihm zu Gebote standen: Beweisführung, um uns zu überzeugen von der Wahrheit, die ihn erfüllt; Rhetorik, um uns zu überreden, diese Wahrheit anzunehmen; und etwas der Dichtung sehr Verwandtes, um den bezweckten Wandel darzustellen und zu versinnlichen. Wenn wir die verschiedenen Formen und Mittel verkennen oder die das Ganze beherrschende Absicht mißverstehen, dann nähern wir uns diesem Werke mit Erwartungen, die es unmöglich erfüllen kann, und werden unvermeidlich in unseren Erwartungen enttäuscht.

Ein Zwitterding wäre es also zu nennen. Aber ein Zwitter, der nur bei Schiller zu finden ist? Auf diese Frage muß mit einem entschiedenen Nein geantwortet werden. Das Werk steht in der ehrwürdigen Tradition der Lehren vom »Seelenheil«. Seine Vorfahren sind unter den mehr oder weniger mystischen, mehr oder weniger esoterischen heiligen Büchern aus Ost und West zu finden, seine Nachfahren unter den praktisch-theoretischen Schriften der Psychoanalyse. Gerhard Storz hat auf seine Säkulierung christlicher Lehre hingewiesen, C. G. Jung auf seine Affinität mit dem Taoismus und anderen Lehren des Ostens. Was mich aber in diesem Zusammenhang allein interessiert, sind nicht etwa Ähnlichkeiten der Lehrinhalte, sondern lediglich Analogien in der Form des Denkens.

Die Denkform, die wir in den Ästhetischen Briefen antreffen, hat man in anderer Beziehung als transzendentalen Pragmatismus bezeichnet: das heißt, die Wahrheiten, die sie enthalten, wiewohl nicht auf empirischem Wege gewonnen, sind doch erfahrungsmäßig zu erproben. Wie die Weisheitsbücher der Alten, haben Schillers Briefe Sinn nur für jene, die diesen Sinn anzunehmen bereit sind. Wie jene operiert er mit der Logik der »Unlogik«, mit Paradoxen, die erst in

der Praxis ganz sinnvoll werden: mit dem Weg, der kaum ein Weg zu nennen ist, da er ja niemals zum Ziele führt (XI, § 7), und doch zugleich auch schon Ziel *ist*, »denn der Weg ist zurückgelegt, sobald er eingeschlagen ist, und die Richtung ist zugleich die Vollendung« (X, § 6); mit dem Begriff der »Indirektion«, – daß, um vorwärtszukommen, wir erst einen Schritt zurück tun müssen (XX, § 3); mit wechselseitiger oder zirkularer Kausalität; mit der Vorstellung, daß ein Neues, Drittes in uns geboren wird, das dennoch kein eigentliches »Neues« ist, sondern nur eine qualitative Veränderung der Organe, die wir schon besitzen (was Schiller in den 13. bis 15. Briefen über die Entstehung des Spieltriebes zu sagen hat, ist, strukturell gesprochen, der Öffnung des »Dritten Auges« im Zen Buddhismus genau analog). Mit jenen Weisheitsbüchern, und besonders mit denen des Ostens, hat das Werk vor allem die Zirkularität seines Hauptanliegens gemeint: Wie sollen wir das werden, was wir in gewissem Sinne bereits sind? Wie sollen wir das finden, was wir in gewissem Sinne bereits haben? Oder mit den Worten Pascals: »Ihr würdet Mich nicht suchen, wenn ihr Mich nicht bereits gefunden hättet.«

Aber wir brauchen es nicht in einer der Religion entlehnten Form auszudrücken. Wir können es z. B. auch so aussprechen, wie Goethe es in seinem allerletzten Brief getan hat: Wie können wir durch »Nachdenken ... und immer wieder Nachdenken« dem treu bleiben, was uns angeboren ist? Wie durch Bewußtsein lernen, *mit* den unbewußten Rhythmen unserer Natur zu arbeiten, statt uns *gegen* sie zu stemmen? Wie dasjenige, was an uns ist, »womöglich steigern und cohobieren«, ohne unserer eingeborenen Individualität zu schaden? Und wenn wir das Problem auf *diese* Weise formulieren, dann werden unsere Gedanken, sanft aber sicher, von der Vergangenheit weg auf die Zukunft hingelenkt – auf die Geistesrichtung, die Schiller mit der modernen Psychologie verbindet. Ich denke hier nicht etwa an die religiösen Obertöne der Jungschen Psychologie; ebensowenig an Inhalt oder Begriffe irgendeiner besonderen Theorie. Vielmehr an die Grundannahmen und methodologischen Folgerungen der Psychoanalyse überhaupt, wie sie von ihren scharfsinnigsten Theoretikern erörtert worden sind.

Es ist oft hervorgehoben worden, wieviel Freud den Romantikern zu verdanken hat. Aber eigentlich war es doch Schiller, der im Brief

wechsel mit Goethe (27. März 1801) gegen Schelling die Ansicht vertrat, Aufgabe des Dichters sei es, das Bewußtlose bewußt zu machen. Gewiß ist das, was Schiller und Goethe unter ›bewußtlos‹ oder ›unbewußt‹ verstanden, sehr verschieden von Freuds Auffassung vom ›Unbewußtsein‹. Mir kommt es aber hier lediglich auf die *Richtung* an, die alle drei vertreten: vom Unbewußten zum Bewußten. Nur weil Schiller das Wesen der Kunst als Aussprechen und Mitteilen des Bewußtlosen sah – dies ist der wahre wenn oft verkannte Sinn der Ästhetischen Briefe – hat er ihr so großen erzieherischen Wert beilegen können.

Es gibt noch andere strukturelle Ähnlichkeiten im Denken. Denn auch die Wahrheiten, mit denen die Psychoanalyse arbeitet, werden nicht auf rein empirischem Wege gefunden: auch sie sind nur in der Praxis zu verifizieren. Auch die Psychoanalyse kann denen, die ohne innere Bereitschaft an sie herantreten, nichts bedeuten und nichts für sie tun. Auch sie will nur dasjenige zutage fördern, was wir wirklich sind, und erstrebt nicht ›Veränderung‹ in irgendeinem anderen Sinne. Ihr Problem ist es auch, »ich weiß« in »ich glaube« umzusetzen. Vor allem aber hat die Psychoanalyse in ihren theoretischen Erklärungen des Heilungsprozesses auf den Begriff einer einzigen Ursache verzichtet und auf den der wechselseitigen oder zirkularen Kausalität zurückgreifen müssen. Denn solange das Ich nicht stark genug ist, die oft sehr schmerzlichen Einsichten in verdrängtes Material zu ertragen, geschweige denn zu integrieren, wird es nicht imstande sein, sie bewußt zu machen. Doch gerade dieses Bewußtmachen schmerzlicher Einsichten ist unentbehrlich, wenn das Ich gestärkt werden und Integration erfolgen soll. Wir haben es hier mit gegenseitig von einander abhängigen Variablen zu tun.

Was Schiller in diesem Werke unternimmt und erreicht, dem begeben wir recht oft bei den Schriftstellern des 18. Jahrhunderts: einer Tradition folgen und zu gleicher Zeit entscheidend modifizieren. Und er tut dies, indem er die gleichsam geschlossene esoterische Weisheit der überkommenen Tradition »unter den offenen Himmel des Gemeinsinns herausführt«, indem er durch das Neuinterpretieren ihrer Symbole »das Eigentum der Schulen in ein Gemeingut der ganzen menschlichen Gesellschaft verwandelt« (XXVII, 11). Es liegt nicht in seiner Absicht, durch Worte – irgendwelche Worte – Einfluß zu

üben, sondern vielmehr Dinge, die einen metaphysischen Anstrich haben, in das helle Tageslicht psychologischen Verstehens zu rücken.

Thomas Carlyle hat vor langen Jahren auf die Mischung christlicher und stoischer Elemente in diesen Briefen hingewiesen und betont, daß sie dennoch nichts enthalten, was auch der größte Skeptiker als Aberglauben abzulehnen geneigt wäre. Und dies ist wahr. Es genüge ein Beispiel: Wenn Schillers angeblich unterschiedsloser Gebrauch von acht verschiedenen Namen für die Gottheit einerseits auf christliche Polemik über Wesen, Attribute und Namen Gottes zurücksieht, so blickt er doch andererseits auch hoffnungsvoll der Zeit entgegen, wo die Menschen erkennen werden, daß Er, den sie mit so vielen Namen nennen, dennoch Ein und Derselbe ist. Es ist in der Tat »das alte Wahre«, das hier »angefaßt« wird – aber es ist auch, wie Goethe es vom »Ererbten« verlangte, »noch einmal gedacht worden«. Und wenn diese Briefe in ihrem Bemühen um das Seelenheil des Einzelwesens einem Kult der Persönlichkeit zuzuneigen scheinen, so zielen sie doch auch von Anfang bis zum Ende auf das, was Henry James »the civic use of imagination« nannte. Wenn in ihrer Vorliebe für den in der Ewigkeit schwebenden Augenblick sie an die *vita contemplativa* erinnern, die wir gewöhnlich mit dem Osten verbinden, so weisen sie mit ihrer Forderung, daß wir die hohe Gleichmütigkeit und Freiheit des Geistes, welche uns jener Augenblick ästhetischer Kontemplation verschafft, im Dienste des gemeinen Wohles nützen sollen, jedoch nachdrücklich auf die *vita activa*, in der wir ein Wesensmerkmal des Westens zu sehen pflegen. Ihre Wurzeln mögen tief in die Vergangenheit reichen; ihr Antlitz ist mit freudiger Entschlossenheit dem Künftigen zugewandt.

ERICH FRIED • RÜCKZUG

ZUERST schael ich den Himmel ab
so daß ich blaue Kleider hab

dann atme ich die Wolken ein
so muß ich nicht mehr durstig sein

dann reiß ich alle Bäume aus
und mach mir lange Spieße draus

und alle Blumen brech ich dann
daß ich die Erde nackt sehn kann

dann jag ich alle Käfer fort
und hetze jeden Stein vom Ort

Die nassen Asseln unterm Stein
die werden mir vielleicht verzeihn.

ER hatte es sich ganz anders vorgestellt:
viel weniger vorstellbar. Als er am Morgen
die Fenster öffnete und die Bretter sah
lächelte er erstaunt: die gab es also.
(Warum glauben wir eigentlich niemals was wir doch glauben?)
Die Tür war unversperrt. Doch ging er nicht aus dem Zimmer.
Wohin denn auch gehen hier am Ende der Welt?

Das Zimmer schien unverändert zuerst. Doch später
bemerkte er daß die Bilder fehlten. Der Spiegel
war auch verschwunden. Die Wände waren nackt.

Da schämte er sich seiner Kleider und zog sich aus
und setzte sich auf einen Stuhl in die Mitte des Zimmers.
Er saß in der Mitte des Zimmers am Ende der Welt
und war ohne Angst (nun war er die Angst) und war
ohne Schmerz (nun war er der Schmerz) und sagte:
das ist es also. Endlich. Hier ist es. Jetzt.

ALFRED GONG · DIE FLIEGENDE ARCHE

»Toda la noche oyeron pasar pájaros«
(Columbus, Tagebuch)

MAN hörte die ganze Nacht Vögel vorüberziehen:
Myriaden, in Schwärmen, durchrauschten den Traum
und verwischten Kassiopeia. Auf ihren Warten
die Wächter drehen die Rohre nach Nord und Nadir,
nach Süd und Zenit, Deutung nicht wissend, noch Rat.

Was – in dieser Julinacht – ruft sie aus Düne und Delta?
Wer befiehlt der Ornis aufzubrechen klagend
aus Hain und aus Urwald?, aufzuflattern im Bauer
verzweifelt, zu ungewöhnlicher Stunde?
Was funkt ihr Instinkt? Was weiß diese nächtliche Flotte?

Die Flugzeuge steigen heute nicht auf.
(Alle Radare flimmern konfus)
Die Flieger betrinken sich still oder gehen zu Bett.

Seht, auf den Türmen bestaunen die Seher
in den Kegeln aus Licht nie Geahntes:
Den Kormoran, tragend im Schnabel zärtlich die Otter –
den Roten Milan mit einem stillen Hasen als Fracht –
zwei Kaiseradler, jeder ein menschliches Junges
sorgfältig führend mit der Kraft seiner Krallen –
und den Greif, den man längst ausgelöscht wußte,
vorüberdröhnend mit einem dankbaren Löwen.

Was erwartet uns – ohne Flügel?
Wir werden es morgen erfahren,
wenn es wieder zu spät.
Was steht unseren Breiten bevor?

HERMANN PETER PIWITT · HERDENREICHE LANDSCHAFTEN

ICH versuche mir die Gangster aus dem Kopf zu schlagen, die unglückliche Mischung meines Blutes, das mir ihre Nachstellungen eintrug; meine Mutter tat das ihrige hinzu, sie erzählte davon beim Krämer, sie brachte mich auf Gartenfesten rum, ich diene dazu, Gesprächspausen auszufüllen, wenn sonst nichts parat war, war in aller Munde ein Gegenstand beiläufiger Erwähnung, wie ein Erdbeben, das sich durch allzu häufiges Auftreten um sein Schrecknis gebracht hat.

Vielleicht übertreibe ich auch, ich übertreibe bestimmt, – manches liegt wiederum auf der Hand: die plötzliche Aufmerksamkeit Onkel Rashes, sobald meine Mutter wie gewöhnlich loslegt, seine vorerst verhohlenen Versuche, sich mit seinem Tischnachbarn über den Mückenschwarm zu orientieren, der mir eigentlich immer auf dem Spur ist –

ich neige dazu, alles der Einbildung zuzuschreiben, was an dem Tatbestand nichts ändern würde.

Ich kann die Rührigkeit meiner Mutter nicht billigen, wenn sie redselig vom Krämer kommt, und an ihren Augen sehe ich, daß wieder über mich gesprochen worden ist, und dies in einem öffentlichen Gebäude, von dem ich inzwischen weiß, daß Onkel Rasha seine Wochen seine Späher – als Dienstmädchen, Kinder, Hunde getarnt – hineinschleust und unter die Hausfrauen mischt.

Wie soll ich es weiter vertreten, den Mücken alles in die Schuhe zu schieben, wo man die eigene Mutter zum Verräter hat, eine Frau, die in mütterlicher Einfalt von einer »harmlosen Kinderkrankheit« plaudert, die längst zum Gegenstand dunkler Machenschaften geworden ist.

– Onkel Rasha zum Beispiel: Die Unverfrorenheit, mit der er in meiner Gegenwart das Wort »Honig« in den Mund nimmt, dabei von Bienen spricht und Mücken meint –

»Viele Hunde sind des Hasen Tod, Boys«, lachte er breit, und: »Sei unbesorgt, ich kenne das Gebirge und die Wüste wie meine Tasche« kalkuliert er die Chancen meiner Flucht –

Aufzeichnungen aus der Zeit im Elternhaus kreisen um den Gedanken, sich seiner gewaltsam zu entledigen, ohne daß meine liebe Mutter darüber an mir irre wird. Subtile Nuancen des Mordes, feinsinnige Tötungsweisen, von abnormen Motivierungen ganz zu schweigen, durchtanzen meinen Schlaf.

Trinken, schlafen, träumen. Trinken, schlafen, träumen.

Nun bin ich aufgebrochen, vage Beschreibungen rücken ins Blickfeld, Ortsnamen in Emaille, oft schon im Anlaut unter einem Steinwurf unkenntlich, »ttenrod« zum Beispiel, es ist mir gleich –

nun aber unterm Schritt Gegenden, die immer wahlloser in die Landschaft verteilt sind, nur noch unter dem Namen der einen oder anderen Himmelsrichtung bekannt, obschon es Zwischenformen gibt, Nordnordost, Westnordwest zum Beispiel, besonders wenn man per Schiff über Land fährt.

Weiteres geschieht ohne Hoffnung, und spätestens im Herbst, wenn die Äcker aufzuweichen beginnen, tritt meine Spur ans Licht, es sei denn, die Mücken verrieten mich schon eher. Die eine oder andere Losung, Rastplätze mit Aschenresten und Ziegeln, noch warm, verschwitzte Laken in Quartieren, die nur über steile Treppen, Turmluken zu erreichen sind –

ein Mosaik von Spuren, wie es Schafherden zurückließen, die schmalen gespaltenen Hufe, die leichteren der Wachhunde, Spitze – offenbar sind sie über mich hinweggegangen, ohne mich zu verletzen, Kot, den ich mir vom Mantel klopfen werde, sobald er getrocknet ist, und man kann von ihm sagen: »er ist handlich«, wie von Brot, oder abwägender: »handlich ist er«, oder gar voll Bewunderung: »ist der handlich!« – ich meine, es ist Kot wie jeder Kot, und die Gerüche werden keinen Tag alt in weitläufigen Gegenden wie dieser –

Aufzeichnungen aus den Tagen, die ich unter der Herde verlebte, beginnen gewissenhaft und reinlich. Sie überraschen durch die Sachlichkeit, mit der sie den Veränderungen des Tages und der Natur nachgehen, unseren jeweiligen Standort zu dem der Sonne oder besonders markanter Bäume in Beziehung setzen. Auch habe ich längst bemerkt, daß es sinnlos ist, durch ein ständiges Vorwärtsbewegen der Beine in eine Richtung den Ausmessungen gerecht zu werden. Bei einem Erdumfang von 40000 km sind meine Füße nicht mehr als

Anhängsel; in Berechnungen fallen sie als minimale Ungenauigkeiten unter den Tisch –

vielmehr kommt es darauf an, so in Bewegung zu verharren, daß sich das Land ungestört unter einem wegdreht, der Horizont Muße hat, sich in seine maßlose Tiefe zurückzuziehen, indem er wieder und wieder die Dimension des Raumes vorgibt, Bäume, Sümpfe, Ziegeleien im Stich läßt, eine Art Rußland, eine Falle, die, während sie mich vorne lockt, sich fortwährend hinter meinem Rücken schließt, wie ein Reißverschluß, der einem auf dem Fuße folgt.

(Weniges haben die Züge voraus, in denen man mich vermutet, insofern sie die kürzeste Verbindung zwischen den Städten sind; Onkel Rasha besonders, der schlecht zu Fuß ist, und er rechnet mit der Hypothenuse.)

Nun habe ich auch die Nachhut der Herde von mir abgeworfen, ältere Mutterschafe, die Wolle im Schmutz zu vielen Lamellen verkrustet, Lämmer – vielmehr trieb sie der Schäfer wohl selbst herunter, es ist nicht erkenntlich – ich erwarte, daß er mich anzuheben versucht, sobald mich die letzten Hufe freigegeben haben, er wird das von gefallenen Jungtieren her kennen, nämlich so: – mit einer Hand – daß der Daumen auf das Herz zu liegen kommt; und dann läßt er mich fallen, ich lebe, stehe noch auf allen Vieren wie ein Affe, sehe zwischen den Beinen hindurch den herbstlichen Wald gegen den Horizont schäumen, und nun – ich sag's nicht noch einmal –: ich lebe, das heißt, ich beginne wieder auf das Leben hinter meinen Rippen zu lauschen, Argwohn zu hegen, auch weiter unterhalb, besonders bei Mädchen, wo dann die linke Brust im Wege ist, argwöhnisches Wachen über die Spanne zwischen zwei Schlägen des Herzens, die sich durch Anhalten des Atems noch erweitern läßt, ich meine: ich lasse es sich totstellen wie ein Tier unterm Laub –

Ich versuche meine Gedanken in Raster zu bringen, die die Möglichkeiten zur Flucht aussparen, ohne daß Erwägungen, deren Notwendigkeit nicht gleich auf der Hand liegt, darüber verloren gehen. Doch lenkt mich das unerhörte Rund des Landes ab, in dessen Schwerpunkt ich offenbar stehe: eine Achse, um die es drehbar wäre, wie eine Scheibe mitsamt seinem Bestand an Rindern, Bahnhöfen, Äckern, Erzvorkommen, spräche nicht eine Formel dagegen, ich

meine jene, die die Kugelgestalt der Erde beweist – aber damit ist nichts bezeugt, kaum etwas richtiggestellt. Eine Sache des Glaubens – möglich, daß sich die Stille so, wie ich geradewegs in sie hineinlaufe, in Wellenbewegungen fortsetzt, aber auch die Quantentheorie läge auf der Hand, Substanzen jeglicher Art, eine Vielzahl von Formen, Strukturen, greifbaren Dingen; in Muscheln, Steinen, Erdaufschüttungen teile sich die Stille mit, und man unterscheide wiederum gute Leiter wie Wiesen, Früchte, verwesendes Getier von Leitern minderer Güte, Maschinen, Sturm –

– Ich denke, daß sie sich erschließt wie ein Vorhang von Werg, ein Fluß, dessen Oberfläche mit dem Messer zerschneidbar ist. Oder es schickt sich meine Mutter an, nachts zu rufen, ohne daß sie genügend aus dem Schlaf gerät. Nur soweit, um die Angst einzulassen, die Gebrechen des Mobiliars, daß ich unbeweglich in Erinnerung habe, es sei denn die leise Verwesung von Schnittblumen, Nachtfaltern unbekannter Herkunft; die Verwesung alter Zellen, wie sie meine Kopfhaut abstößt – ich sammle sie unter den Nägeln und auch sie gehen ihren Weg.

Aufzeichnungen, die nach dem Verlassen der Herde entstanden, verraten eine gewisse Unruhe. Veränderungen in nächster Umgebung lassen in mir den Verdacht aufkommen, daß es mein süßes Blut nicht allein ist, worauf sie es abgesehen haben. Ich denke da an meine kalten Füße zum Beispiel, wegen derer man mich allerdings bisher in Frieden ließ. Wenigstens scheint Onkel Rasha noch nicht Wind bekommen zu haben, auch ist die Gefahr nicht groß, daß es sich herumgesprochen hat. Meine Mutter schwieg gerade darüber viel, schlimmstenfalls erwähnte sie es in eingekleideter Form, »Was wäre, wenn...«, formulierte sie im Kreis der Hausfrauen, oder noch vorsichtiger: »Gibt es nicht ein Mittel gegen kalte Füße?« oder ganz neutral: »Nicht wahr, diese kalten Füße sind eine Plage!«; wenigstens hier nimmt sie sich zusammen, und: das genüge schließlich, wo doch die Mücken schon meine Gebrechen hinausposaunen, erkläre ich!

Deutlicher geht's nicht. – Der Fliehkraft der Gedanken entgegenzutreten, wenn sie ihre Kreisbahn verlassen wollen, die ich ihnen vorschreibe, sich plötzlich um sich selbst zu drehen beginnen, eine Art Erde, wobei ich mir darüber im Klaren bin, daß ich manches nicht

berücksichtige, was beide unterscheidet: besonders die Erde in ihrer Vielfalt, das heißt, soviel ich durch den alten Baldus von ihr weiß. Vorbeugen, seine Gebrechen in der Gewalt haben, ist ein solches Baldus-Wort, nun nicht mehr allein auf die Erde anwendbar, sondern von ganz allgemeiner Bedeutung; andere sind im Entstehen begriffen, so das auf Onkel Rasha und seine Späher:

Wo einmal der Teufel sitzt, kommen immer noch neue hinzu

Nun heißt es sich auf und davonmachen, Wege, die aus dem Rund des Landes hinausführen. Laß dich nicht ein auf diesen unerhörten Herbst, sagt jemand, und ich nehme mir nicht die Zeit, es nachzusprechen, seht nämlich: Was sich verteilt, anhäuft auf dem Waldboden, ein Blättervorrat für Jahre, zu Höhlen aufgeschichtet, die ausgewachsenen Männern Platz bieten, Leichen darunter zu verstecken, die widerlichen, großen Leichen, die Jahre an Wind, Regen und Fliegenfraß brauchen, eh man sie von Tiergerippen nicht mehr unterscheidet. Drei Jahre liegt Dorothea schon so, nicht solange brauchte unsere alte Magd, deren Mundgeruch mir damals nicht behagte (schon als Mädchen war sie nicht sonderlich fest), löste sich rasch auf in der Schlinge, in die ich sie gehängt hatte; und wie sie Stück für Stück aus den Kleidern fiel, erwog ich, wie zufällig, wie provisorisch sie doch zusammengeknüpft war, der Bestand an Nerven, Sehnen, Muskeln, Adern – nun, sie war alt – aber das alles trug nicht, wie man es gewohnt ist: nach Übereinkunft – hielt nicht einmal wie rasch verleimtes Holz, sondern zerfiel ohne Anstoß.

Möglichkeiten zur Flucht verringern sich mit dem Abnehmen des Mondes. Sätze wie dieser, die sich übrigens vorzüglich zum Nachsprechen, auch für den Schulgebrauch, eignen, überraschen mich immer wieder durch ihre sprachliche Zucht, die ich mir auch in Notlagen wie jetzt bewahre: Ich rechne mit Angriffen jeden Tag, verschlafene, flötenartige Geräusche werden auf den Feldern hörbar, meine Mutter beschäftigt sich mit Klopfzeichen, die sich auf das Küchenfenster konzentrieren. – Dann meine Häßlichkeit, die seit meinem Tode ohne Maß ist. Ich habe keinen Spiegel bei mir, nachdem ich sie hätte beurteilen können, aber ich bemerke, wie eine seltsame Sippschaft von Triefäugigen, Hasenschartigen ganz unverhohlen um meine Aufmerksamkeit wirbt, die Sympathie zwischen Gleich-

gearteten, besonders, wo Inzucht das Stadtbild beherrscht. Ich erinnere Geräusche der Verwesung in der Mundhöhle, nur noch durch andere übertönt, die mehr im Rachen gebildet werden, sogenannte Rachenlaute oder Gutturale, nach ihrem Entdecker benannt – mein Mund bietet Platz für Forschertragödien. –

Dunkle, verbrecherische Beziehungen gehen mir auf, wenn ich durch die Dörfer komme, die Gegend um Fulda–Hersfeld, Machenschaften zwischen Onkel Rasha und meiner Mutter, auf die ich mich zurückführen könnte, meine Verwachsenheit, den hohen Zuckergehalt meines Blutes, der den Diabetiker-Vater verrät; ich büße es den Mückenschwärmen ab, die sich längst als Werkzeuge der Rache zu erkennen gegeben haben. Dieser unheilvolle Flor über meinem Kopf, der noch Nahrung findet, wo selbst die Haare aus Blutmangel meine Kopfhaut verlassen; nun haben sie den Haaren freilich Saugpumpen voraus, und sie verstehen sich darauf, wie Alte –

Immer noch ist die Landschaft herdenreich. Kein Durchkommen. Die Horizonte eine leicht geschwungene Linie von Schafrücken. Ich beschäftige mich eine Weile, die Mückenschwärme auf sie abzulenken. Rasche Fluchten, geschickte Wendungsmanöver, die dann an der Enge des mit Herden vollgestellten Raumes scheitern. Auch begehe ich den Fehler, bei den Mücken die Intelligenz vorauszusetzen, die in Hinblick auf ihre kleinen Köpfe zu erwarten wäre. Falsch das; sie unterscheiden genau, über wessen Kopf Unheil räuchert, fahren schon von fern ihre massiven Saugrüssel aus, finden sich zu Rache zusammen, noch ehe mein Atem wieder ruhig ist –

... es ist ein Depressionsgebiet in Küstennähe, wenigstens soweit ich, auf dem Rücken liegend, mit den Händen greifen kann. Auch Koog genannt, ein Vorüberkommender belehrt mich darüber, ein zweiter hilft mir wenigstens, meinen Oberkörper auf ein trockenes Büschel Riedgras zu ziehen; da lieg ich denn auch. Ich erinnere, meine Glieder eine Zeitlang durch Wassertreten in Bewegung gehalten zu haben, wenigstens glaube ich nicht fehlzugehen, wenn ich behaupte, daß es meine Beine waren, die das Schlammloch so aufwühlten, und nicht die eines Kurgastes oder Fischers. Ich bemerkte nämlich im Umkreis sonst keinen Schmerz, außer dem, der meine Oberschenkel,

meine Kniekehlen spannte. (Niemand schrie.) Auch liege ich so im Wasser, daß ich bei Windstille den Verlauf meiner Hosenbeine unter der Oberfläche verfolgen kann, bis zu dem Punkt, wo die beiden Stiefelspitzen aus dem Schilf ragen, ich kenne sie, vom Hörensagen irgendwoher, –

offenbar wimmelt es hier von Wasserlöchern ähnlicher Art; ich sehe natürlich nichts davon, ich höre die glucksenden Geräusche im Dunst und ich glaube, man hat Glück, wenn man nicht der erste darin ist, ich mache mir da nichts vor: viele sind offenbar schon mit Wanderern gefüllt, daher weniger tief, auch durch die Wasserverdrängung über die Ufer getreten und leichter erkennbar –

ein faustgroßer Stein – ich trage ihn immer bei mir in der Hoffnung, er würde sich einmal bezahlt machen, und so geriet ich denn darauf zu sitzen, als man mich aufs Trockene zog, vielmehr mein Stein geriet unter dem dünnen Hosenstoff so ins Gras, daß er mich darin festhielt, solange ich mich nicht bewegte, dies aber: ein geringer Versuch, meine Lage zu verbessern: würde ihn schon aus der Verschraubung tragen –

Länger in dieser Lage verliert der Körper das Gefühl für Zusammenhalt, Teile des Körpers machen sich selbständig, bewegen sich weit fort, wo das Bewußtsein sie nicht mehr einholt. – Zuerst gab ich meine Stiefelspitzen verloren. Mutlosigkeit. Es hätte einer mühseligen Beweiskette bedurft, um mir wieder Zugang zu ihnen zu verschaffen, aber ich scheue schon die Anstrengung, mich zu vergewissern, daß dieses Schuhwerk mit Bändern an meinem Fuß verschnürt ist, weiter: daß dieser Fuß mit Notwendigkeit zu mir gehört, weil er theoretisch an meinem Unterschenkel drehbar sein müßte, daß schließlich dieser Unterschenkel nicht der von Baldus ist oder Onkel Rasha's; denn er war bisher, könnte man Gerüchten trauen, in meinem Knie beweglich, das wiederum vom Oberschenkel aus erreichbar ist, und so weiter – aber selbst wenn diese Beweiskette lückenlos zustandekäme, es ginge doch über den gesunden Verstand, wenn das Stiefelpaar, das da so still und freundlich vor mir aus dem Wasser ragt, nun auf einmal doch zu mir gehören soll, und nicht zu Baldus oder irgendeinem Herrn darunter, der längst herausgerutscht und in die Tiefe gesunken ist.

Immerhin, erinnere ich mich, habe ich meinen Kopf über Wasser, oder besser: es sitzt da etwas zwischen meinen Schultern, das sich für

die Dauer nicht wegdenken läßt, auch wenn ich keine rechte Freude daran habe. Wie gesagt, nur ein Bruchteil davon ist ja beweglich, die Augen etwa, in den Höhlen drehbar, ohne daß mein Stein gleich aus der Verschraubung rutscht. Sie erfassen in extremen Lagen ein Stück Horizont, riesige Bagger, die auf Torfgewinnung schließen lassen, und ich begreife mit einmal, wie sinnlos es wäre, hier auf die Entstehung von Steinkohle zu warten, selbst wenn man zu zweit wäre, oder sei es nur Braunkohle – man würde alt und grau dabei –

dann, erinnere ich mich noch, hat sich der Stein gelöst. Ich überlege, welche Gedanken ich nicht mehr habe zu Ende denken können. (Gewissenhaftigkeit.) Ich gerate ins Rutschen. (Inwieweit unsere heimischen Gräser, Nutzhölzer, Fischarten, Wanderer überhaupt zur Verkohlung geeignet sind, zum Beispiel.) Noch nie stand das Wasser an den Stiefelspitzen so hoch. Bärlappgewächse, Schachtelhalme – ich stoße, während meine Hände an verschiedenen Gräsern keinen Halt mehr finden, auf Erwägungen, die meine kleine Geliebte plötzlich ins Bewußtsein rücken, ihr Hang für alltägliche Dinge, Kaffeemaschinen, Automaten; Sport allein könne sie nicht befriedigen, schrieb sie aus Paris – ich stimme ihr zu, ich nenne ihren Namen:

– Ach, ich liebe, ihr Nymphen, ich liebe die junge Heloris. Dort an dem Hain hütet sie, noch weiß sie nicht, daß ich sie liebe. Jüngst schlief sie unter der kleinen Linde, ach, ihr wißt nicht, was ich empfand –

Noch immer ist die Landschaft herdenreich, nun aber kaum noch zu überblicken. Wir bemerken, wie der Ausschnitt des Himmels immer kleiner wird, der Horizont heranrückt, schließlich die Wange streift; Schilf, Riedgras, das wir mit den Händen nicht mehr erreichen, es nützt nichts, wenn wir jetzt in letzter Sekunde Ballast abwerfen, Taschenmesser, Steine, Muscheln, Proviant – wir setzen kurze Hoffnung in die Luft, in dies und das – aber da sind wir schon soweit und erheben die Stimme: – O, sagt es ihr, ihr Nymphen, wenn sie die Herde zur Quelle führt, sagt es ihr, daß es Hilet sei, der dem Walde die Klagen zurufet, dann hüpfе ich vor Freude wie ein junges Lamm, und mein Lied ertönet durch die Gegend, und die Echos singen den süßen Namen Heloris' nach –!

Nun haben wir endlich untrügliche Beweise, daß wir an einer mittelschweren Verstopfung zu sterben haben. Von hier aus ist es dann nur noch ein Schritt zu den periodischen Zahnfleischblutungen,

die langsame Verhornung der Vorhaut, kurz gesagt, so machen wir uns auf und davon – Da lieg' ich, geländet, am beschilften Ufer aufgebahrt, ich höre eine der Nonnen meinen Vornamen nennen, Hilet, Amynthas, Miriweys – ich erkenne an der Stimme das Nachbarskind, dem ich in früher Unzucht verbunden war, man kennt das; nun ist ihre Haut blaß und kühl vor Übertreibung in Jungfräulichkeit und Gebeten; ohne Unebenheiten, Pickel, wie sie Dorothea entstellten – sie kam nicht umsonst aus schlechtem Hause –

ich versuche meinen Gehirnwindungen nachzugehen, die sich von denen meines Darmes so wenig unterscheiden, wenigstens soviel ich vom Hörensagen davon weiß; seit alters ängstigt mich der Gedanke, mein Gehirn könnte die Darmfunktionen übernehmen. Die Befürchtung liegt nah, besonders, wenn es wie jetzt über Stock und Stein geht; und dann neige ich zu Mutationen, es liegt in der Familie. Die Landschaft schüttelt unseren Karren über ihre Moränen und Hüengräber, nun aber gehen die Herden zurück, wir nähern uns wohnlichen Landstrichen – und da sind wir denn auch schon bei einer befreundeten Familie, Pfarrersleute, eine hagere Frohnatur mit leicht geröteter spitzer Nase, wie man es von Pfarrersfrauen gewohnt ist – sie sei meine Tante, heißt es, ein schmales unausgewachsenes Mädchen wird mir öffnen. Es hat alles seinen Platz in diesem alten Hause, Geweihe, Hunde verschiedener Rassen und Nationen, Deckchen und Kinder; die Gerüche der Küche sinnreich vermischt mit anderen der Verwesung von Mäusen, schimmelnden Früchten –

und da haben wir ja auch Onkel Rasha, über seine Blutproben gebeugt. Ich fange gleich an zu feuern, er flüchtet, ich ziele eine Weile nach seiner wehenden Soutane, hätte ihn wahrhaftig sogleich ausgeräuchert, doch verweist mich die –

Hausordnung zunächst auf vordringlichere Dinge. »Immer der Reihe nach!« (meine Tante, fröhlich), und offenbar hat auch sie Freude an der Jagd auf Onkel Rasha, obschon es doch ihr eigener Mann ist, und ich habe sie in Verdacht, daß es ihr nicht aus dem Herzen kommt; sie ist es nur ihrem Glauben schuldig, sich über alles zu freuen, sie heuchelt. *Ruhe ist die halbe Mast* – ist eines ihrer Lieblingsworte, und der Neid der Dürregebliebenen steckt dahinter.

... ich will kein Wort zuviel mehr verlieren über die Hausordnung, die mir eine Weile in den Weg geriet, mich am Vollzug der Rache

hinderte – ich tat was ich konnte:

– Blumentöpfe an die Fenster zu stellen, ist nur dann gestattet, wenn sich an letzteren eine Vorrichtung befindet, die das Herunterfallen der Töpfe und das Ablaufen von Wasser verhindert. –

– So und anderweitig hatte alles seine Richtigkeit, und ich zog die Hausgenossen, einen nach dem anderen auf meine Seite, zuletzt kleinere Haustiere, für die ich die schriftliche Genehmigung des Vermieters einholte.

Ich erinnere schließlich jenen letzten Paragraphen: – in die Aborte dürfen keinerlei Gegenstände geworfen werden, die eine Verstopfung verursachen können – den ich dann doch noch übertrat, als ich endlich Onkel Rasha dick, tot und durchlöchert auf dem Halse hatte, nicht wußte, wohin damit, und ich tat das naheliegendste, ehe ich mich wenig später auf den Heimweg zu meiner lieben Mutter begab –

Manchmal kommen mir Zweifel, ob denn Onkel Rasha wirklich sterben mußte; viele schütteln den Kopf, nennen ihn milde, aber wer meine Ordnungsliebe kennt und weiß, wie sehr ich darauf achte, daß alles seinen rechten Lauf nimmt, Leben, Tod, Verwesung, Tag und Nacht, der Wechsel der Jahreszeiten – ich meine, dies alles muß doch seine Ordnung haben, und so verwerfe ich die Gewissensbisse, bin wieder ruhig und sehe den Mückenschwärmen zu.

IN diesem Herbst war Jakob achtundzwanzig Jahre alt, und er hatte noch in keinem den Oktober so als eine Zeit erlebt. Die Minuten seiner Arbeit mußte er sparsam ausnutzen und umsichtig bedenken, er kannte jede einzeln. Das Papier auf der schrägen Tischplatte vor ihm war eingeteilt nach senkrechten und waagerechten Linien für das zeitliche und räumliche Nacheinander der planmäßigen und der unregelmäßigen Vorkommnisse, er verzeichnete darin mit seinen verschiedenen Stiften die Bewegung der Eisenbahnzüge auf seiner Strecke von Blockstelle zu Blockstelle und von Minute zu Minute, aber eigentlich nahm er von dem berühmten Wechsel der Jahreszeiten nur die unterschiedliche Helligkeit wahr, am Ende machten die Minuten keinen Tag aus sondern einen Fahrplan. In diesem Herbst nun: wie ich sage: fiel ihm die Zeit nicht erst wieder ein, wenn er die Tür verschlossen hatte vor dem Gleisbildern dem Mikrofon den Lautsprechern den Telefonen und dem langen glänzenden Flur hinunterging unter den kalten weißen Strahlen der Leuchtstäbe bis zum Treppenhaus, das nach außen hin offen war und ihm den Unterschied des Lichtes an die Augen brachte. Unter dem anderen Licht stand die Trübnis der kahlen Industriestraße, auf dem Fabrikhof kreischten und polterten die Kräne über dem hoch aufgewälzten Schrottgewölbe, auf den schnellen Elektrokarren schepperte die Last unter heftigen Bremsrucken, Schaufenster waren weiß und grün erleuchtet, an der Haltestelle der Straßenbahn standen Menschen unbehaglich in der windigen Feuchte vor den berußten öden Mauern in der Dämmerung: er vergaß es nicht über seiner Arbeit. Aus den breiten Fenstern des hohen fahlroten Turms am Rangierbahnhof sah er die verschlungenen Gleisstränge bis zur Elbebrücke, klein und schnell rollten die schweren Züge unter ihm, die Rangierbrigaden schoben und zogen das weite Feld einzelner Wagen und Wagengruppen zu langen Zügen zusammen mit Laufen und Pfeifen und Hin und Her neben der kurzen breiten Maschine, aus den Hallen sprang Hammerlärm dünn und scharf in das dicke Fauchen von Dampf. Über die Elbe aber zwischen den Masten und Drähten der elektrischen Sprechleitung lief seine Strecke weit hinter den nebelweichen Horizont.

zont immer an der Westgrenze des Staates entlang. Die Anlage der Geleise zwischen den Blockstellen und Meldestationen und Bahnhöfen hing als abgekürzte stilisierte Blaupause vor ihm über den Lautsprechern, und wenn von irgendwo aus der weiten Ebene ein Zug angemeldet und abgefragt wurde von der dienstlichen Formelsprache der entfernten Stimmen, erdachte Jakob sich den Anblick des unsichtbaren Bahnhofs und die Signale vor dem Zug, der für ihn eine Chiffre war aus Kennbuchstaben und einer Nummer, und er wußte nach der Zeit und nach Kilometern wo der Zug stand im Fahrplan und wo er tatsächlich stand sich selbst und jedermann im Wege, der Verspätete ist gleich im Unrecht. Dann hob er den Handwrist auf einen von den Schaltknöpfen seitlich und sagte dem Mikrofon wie er es haben wollte, dann schaltete er die Leitung wieder um, endlich die Stimme des Fahrdienstleiters F-d-l (der in der Ferne saß über seinen Bahnhof sehend) sprach und erklärte was Jakob sich vorstellte in der Entlegenheit auf seinem Turm: ein Güterzug von hundertzwanzig Achsen mit Kies Schnittholz Braunkohle Rundfunkapparaten Schiffsmotoren Panzern (ein Dg, vielleicht 1204) zog sich hinein auf das zweite Gleis unter den redenden F-d-l, die Signale am Ausgang des Bahnhofs tauschten ihre Stellung, auf dem Hauptgleis trampelte der Schnellzug vorüber, den Jakob vor einer halben Stunde (Uhrzeit: 14/07) hatte unter sich auslaufen sehen und den die Nachrichten aus den Lautsprechern wieder zusammensetzten auf seinem Bildblatt zu einem dicken schwarzen Strich in schräger Richtung abwärts aus den durchfahrenen Betriebsstellen und den vergangenen Zeiteinheiten heraus.

In diesem Herbst verstrickten der Mangel an Kohle und der schadhafte Zustand vieler Betriebseinrichtungen den Fahrdienst ungleich verspätet in das Netz aus Planzeiten und Fahrstrecken, und oben in dem mächtigen Turm saßen die Dispatcher mürrisch und überreizt vor den Lautsprechern, denn am Ende waren alle Strecken verfilzt und verknotet mit wartenden überfälligen Zügen, so daß kein Stück des Fahrplans mehr zum anderen stimmte und jede Schicht so verworren aufhörte wie sie begonnen hatte. Überdies war jede Entscheidung eine Frage des staatlichen Gewissens, keine Antwort ergab ein Gleichgewicht, jede machte mit Notwendigkeit den schuldig, der sich hierauf hatte einlassen müssen von Berufs wegen. Jakob indessen hielt sich ziemlich lange in seiner Geduld. Er lehnte gewissenhaft und mit einer

Art von Gleichmut rückwärts in seinem Stuhl vor der Arbeit, hielt seinen langen schwarzen Kopf versöhnlich überlegsam schräg und sah in seinem verengten abwesenden Blick in der Ebene all die Bewegungen geschehen, die seine zögernde tiefe Stimme mit dem Mikrofon besprach. »Nein, ich nicht. Du vielleicht?« sagte er. »Das kommt vom Rauchen. Unsere volkseigene Zigarettenindustrie. Red ihm zu, davon kann sie nicht platzen, deine Ausfahrt. Ach was. Er soll sich keinen Fleck ins Hemd machen«; manchmal nickte er als sei der Mitredner am anderen Ende der Leitung vor ihm leibhaftig. Jedes Ereignis zog einen borstigen Schwanz wechselseitig bedingter Abhängigkeiten hinter sich, die Voraussicht war im eigenen Gebiet unsicher geworden, einmal erreichte Pünktlichkeit wurde vielleicht verdorben von den Unregelmäßigkeiten, die der angrenzende Dispatchbezirk mit Aufatmen und Bedauern an den Turm übergab. Wenn das Geschling sehr unentwirrbar und überall voller Kletten schien, nickte Jakob aber auch und erhob schweigend seine Mundwinkel und sah eher mit Neugierde nach ob in den Minutenspalten nicht vielleicht doch noch eine Zugfahrt unterzubringen war als dünner unterbrochener Blaustrich. Das Signal Grün gab die Fahrt frei, der allgemeine Wettbewerb hieß der der grünen Strecke, Pünktlichkeit und Verspätung wurden hinterher verteilt als Punkte von Plus und Minus, viele Pluspunkte waren Prämien wert. Aber die zahlreichen Rundschreiben des Ministeriums und die Kampfaufrufe der regierenden Partei meinten oder wußten kaum mehr als den Plan, Jakob indessen hatte zu tun daß er bei dieser beschwerten Art von Betrieb den Plan überhaupt im Gedächtnis behielt – übereinandergelegt und durchsichtig hätten Planblatt und Betriebsblatt ausgesehen nicht wie zwei ähnliche sondern mehr wie ein nördliches und ein südliches Sternensystem ineinander: sagten die Dispatcher in diesem Herbst; Jakob war nicht der einzige, der die hektografierten Blätter auf der brauchbaren Rückseite mit Notizen des Dienstes beschrieb.

Er war vor sieben Jahren als Rangierer zur Deutschen Reichsbahn gekommen in einer geringfügigen Stadt an der mecklenburgischen Ostseeküste. Er hatte gearbeitet als Gehilfe und Sekretär und Assistent auf den meisten Betriebsstellen seiner heutigen Direktion um die nördliche Elbe: so kannte er in seinem Dienst viele Leute, alle sagten Jakob zu ihm und du (er war aber nun Inspektor); dies mochte sein

weil er sich so geduldig mit jedem benehmen konnte. Auf den Bildern im Schaukasten der Sportgemeinschaft Lokomotive stand er ohne namhaften Unterschied zwischen dem Linksaußen und dem Mittelläufer der Handballmannschaft I, und war auch in den fotografischen Aufnahmen von der Enttrümmerung der Ruinen in der Stadt und überall so groß und festschultrig ruhig anzusehen, daß der Betrachter doch gleich dachte oder sagte: »Das is Jakob. Der da, siehssu, welche so ebnmässig kuckt.«

– Ach der. Ich mein er wär Verteidiger. So wie er aussieht.

– Ja du denkst er kann nicht laufen. Kann er aber, und nimm ihm den Ball mal weg. Er hat nun seit vielleicht zwei Jahren nicht mehr gespielt. Die ganze Aufregung und Wichtigkeit kann dir über werden, und alle diese Publikumsmäztchen hat er nie gemocht, so: der Ball kommt auf Mann, er tritt einen Schritt seitwärts und macht einen Satz, oder Radschlagen: das nicht, und bei einem Spiel hatte er einen, der ihn wie verrückt abdecken wollte, du schießt kein Tor! sagt er immer wieder, wurd er gar nicht müde bei, da muß Jakob den Ball loslassen und lachen. Es gibt eben Dinge die kannst du nicht immer von neuem anfangen. Wenn du das meinst mit Überdruß.

– Und wann habt ihr denn schon mal Sonntag vor Überstunden.

– Ja. Am Dienst hat es natürlich auch gelegen.

Saß hinter verschlossener Tür ohne sich umzusehen in seinem Turm und redete in die Welt und verzeichnete die entfernten Geschehnisse, die unablässig dahingingen und auf einem Blatt Papier als technische Kurve zurückblieben aus der Zeit, die ohne Aufhören verging. Auf dem breiten grauen Fluß schwammen die Schleppzüge dahin unter den flach gespreiteten Rauchschwaden, die feuchte Luft hing dick und schmutzig über der Stadt, der Himmel war weiß all den Tag.

Gut: sage ich. Aber nach zwei ganzen Tagen sollte man wissen was man braucht, was ist also los mit ihm? keine Ahnung. Was dispatchen ist ist mir ungefähr klar, zentrale Kommandogewalt, Tür verschlossen, Vorzugsrecht auf jeder Telefonleitung, schnell und genau denken, Leistung, die sagen alle Mahlzeit, auch auf der Straße, immerzu Überstunden, nervös. Der eine, Bartsch heißt er, ganz hübsch flatterig. Keine Ahnung. Er kann doch nicht bloß Dispatcher sein. Hier ist der Dienstplan, hier seine Zeiten: stimmt. Fährt vom Dienst nach Hause, schläft, fährt zum Dienst. Wenn es mal länger dauert, waren die Geschäfte zu voll. Einmal ist es der Omnibusfahr-

plan, dann der Schichtwechsel: ja und was macht er von alleine? aus eigenem Willen meine ich. Man hat doch sonst noch was vor. Sieh dir sein Bankkonto an: kann sein Geld nicht zur Hälfte verbrauchen, bei dem Leben. Es geht und trägt sich zu: vor einer Woche habe ich ihn sitzen sehen im Krug von Jerichow mit Cresspahl, das ist weit weg von hier, und als sich jemand setzen wollte an den Tisch, mußten sie doch gleich bezahlen was sie getrunken hatten: als ob es mir noch ankommen könnte auf Cresspahls Meinungen. Mir kam es an auf Jakob, und ich fahre ihm hinterher, ich besehe mir seinen Tageslauf, und nun stehe ich beinah da wie einer von diesen intellektuellen Ochsen vor dem Sozialismus. Oder vielmehr sitze ich hinter Hänschen im Wagen auf der Straßenseite und warte auf die Straßenbahn und darauf daß Jakob über die Laderampe des Güterbahnhofs kommt, er geht also doch immer querüber. »Nebel, was? Wenden wir mal, und dann Hänschen rund um die Straßenbahn, so daß ich ihn ansehen kann, langsam fahr schneller, jetzt kommt er auf die Straße, siehst du ihn?« Guten Tag Jakob.

Er kehrte die durchsichtige Ausweishülle um und zeigte der Schaffnerin die andere Seite, sie sagte danke und suchte weiter und nickte mit schnellen griffsicheren Blicken. Dann stieg sie von der Plattform zum hinteren Ende durch und fragte ihn ob sie wohl mal vorbeikönne, und Jakob drängte sich einen halben Schritt zurück ohne ein Wort und ließ sie vorbei. Er betrachtete das lange blonde zu einem Pferdeschwanz gebundene Haar des Mädchens, das an seine Schulter gepreßt stand in der atemlosen Enge des nachmittäglichen Berufsverkehrs; bei den schweren sanften Neigungen des Wagens in den Gleiskurven sah er ihr Gesicht freundlich versonnen unzugänglich jung und klug neben seinem festgezwängten Arm, und die Nähe war ohne Zukunft. Und sein Lebenswandel war offen jedem Einblick. Im Bus später, nachdem er eingekauft hatte am Markt in den überfüllten jetzt strahlend hellen Geschäften, saß er vorn auf der Längsbank am Ausstieg und sah sein regloses Spiegelbild rucken auf den beschlagenen Fenstern von den kurzen tiefen Stößen der Schlaglöcher; er legte zwei Groschen in die Hand des Schaffners und sagte »zwanzig«, der Schaffner stieß ihm den Fahrschein in die Hand und wiederholte »zwanzig« mit seinem maschinenmäßig ansteigenden abgebrauchten Ton. Er dachte an nichts. Einmal entsann er sich der Studentin unter seiner Schulter und daß das Kind seine Blicke gar nicht beachtet hatte, nun war das bloße Neben-

einander eine wohlgefällige Erinnerung. Vielleicht aber auch war sein Blick nicht mehr von der auffallenden Art. Er betrachtete die Fahrgäste in dem unmerklichen Verhalten jener ermüdeten Vertrautheit, die schnellen schmerzlosen Vergessens gewiß ist. Neben ihm klappte die Tür fauchend auf und zu an den Haltestellen. Als der Name seiner Straße ausgerufen war, stand Jakob auf mit seiner Tasche in dem trüben schwankenden Gehäuse, der Schaffner klingelte Bescheid in die Fahrerkabine, durch die aufplatzende Tür aus dem haltenden Wagen stieg Jakob hinunter in die kühle klarschattige Dunkelheit der Straße zwischen den hohen abendlichen Häusern. Er ging schräg über die Fahrbahn auf die Bordkante zu und trat in den Hausflur, in der Straße blieb eine Weile das Geräusch seiner Schritte auf dem verworfenen Holz der Treppe. Unten war der Wind still. Dann kamen Schritte von der anderen Straßenseite auf den Bürgersteig durch den Hausflur in den Hof. Für die Länge eines Blicks stand eine Gestalt dämmerblassen aufwärtsgekehrten Gesichtes unter dem Licht, das Jakob eingeschaltet hatte in der Küche. Wieder die Schritte schleifend und seufzend auf dem nassen Pflaster, wieder der kühle tiefe Atem stillen Regens:

der Einblick erlernte geduldig die Geschäfte und Bewegungen Jakobs in der Stadt, und nicht eigennützig war die Beachtung, die ihm nachzugehen begann seit der Mitte des Oktober am Abend wie in den fahlen übernachtigen Morgenzeiten der Straßenbahn wie in den langen tauben Gängen seines Diensthauses und seinen Leumundseinen Lebenswandel in Erfahrung zu bringen suchte. Der Einblick war bedenkenlos und ergriff gierig jede Einzelheit nur um sie zu wissen (wie einer nachlaufen kann einer unbekannten Geliebten), doch war er beauftragt, und die Bediensteten die Lohndiener legten ihr Benehmen vertauschbar an und übersehbar, sie vergaßen was sie wahrnahmen und zogen aus dem nicht Vorteil noch Belehrung für das eigene Leben. So aus Begegnungen und Nachbarschaften und telefonischen Gesprächen und gleichgültigem Blickwechsel in den Fahrzeugen des städtischen Verkehrs ergaben sich Berichte und Vermutungen, die nahmen Gestalt an in laufenden Tonbändern und schreibenden Maschinen und in der innigen Atmosphäre des Flüsterns und wurden sortiert und gebündelt und geheftet und in einem fensterlosen Zimmer in einem unauffällig erblindeten Miethaus der nördlichen Vorstadt

aufbewahrt für einen Mann, der seinen Namen austauschte vor jedem Gegenüber und also schon dem Namen nach keine andere Teilnahme an Jakobs Ergehen verwalten konnte als eine allgemeine und öffentliche. Die Großen des Landes warfen ihr Auge auf Jakob.

– Und was ist mit Cresspahls Tochter?

– Ich weiß nicht. Ich meine: vielleicht ist er auch nur ins Flüchtlingslager gefahren. Sagt Sabine. Was ich sagen wollte.

– Sagt Sabine. Die ist doch im Sommer allein auf Urlaub gefahren. Sie waren doch auseinander. Und es hat einfach aufgehört. Ich hab doch gesehen wie sie umgegangen sind nach dem. Dann hat sie gesagt »Guten Tag Jakob«, und er hat sie freundlich angesehen und hat auch so was gesagt. Verstehst du? die mochten sich immer noch, aber die Liebe höret ewig auf.

Bei der Deutschen Reichsbahn gab es keine freien Feiertage für die Beschäftigten. Der unablässig erforderte Betrieb erlaubte nur die Zusammenfassung der jeweilig zustehenden Freizeit nach längerer Folge von Dienst und Schlaf und Schicht zu ungefähr zwei vollen Tagen, die als »Ruhe« bezeichnet wurden. Einmal während einer Ruhe im Oktober fuhr Jakob nach Jerichow. Er ging mit seiner Mutter vom Krankenhaus in die Ziegeleistraße (seine Mutter war still und wohlgeleitet, und damals wußte Herr Rohlf's noch nicht mehr als ihr Fragebogen aus der Abteilung Arbeit der Krankenhausverwaltung ihm sagen konnte). Am Abend saß er mit Cresspahl im Krug und ließ ihn reden über den Zustand in der Welt; sie hatten einen Tisch für sich, daß sie den einem Dritten dann gleichgänzlich überließen mochte wirklich Zufall gewesen sein. Dies war die eine Ausnahme im Oktober.

Zweimal war er unterwegs in den Gaststätten am Güterbahnhof und am Hafen mit lauter Eisenbahnern, davon waren bekannt Jöche und Peter Zahn und Wolfgang Bartsch, der war aber nur ein Mal dabei und ging früher nach Hause. Jakob trank nicht übermäßig, die Gespräche nahmen sich aus wie innerbetriebliches Gerede, das wurde später bei der Besprechung des behinderten Dienstes, dann pflegte Jakob nicht viel zu sagen, er schien zuzusehen. Ging groß und zugänglich redend zwischen den anderen an Straßenbahn und Omnibus, ließ keinen aus beim Abschied (»Tschüß denn«. – »Bis morgen beim Essen«. – »Kommt auch gut nach Hause«. – »Werden wir schon. Und was ich sagen wollte«. – »Ich ruf dich mal an«. – »Bis morgen

also«. – »Komm gut nach Hause«. – »Is ja gleich morgen. Gute Nacht auch«. – »Gute Nacht. Gute Nacht«), erschien nüchtern und unmürrisch zur Arbeit. Und mehr als vier freie Abende hatte er kaum in vierzehn Tagen. Herr Rohlf's erfuhr Jakobs regelmäßige Anwesenheiten bei Versammlungen Sitzungen Aufbaueinsätzen, aber diese nannte er bei sich nicht Ausnahmen.

An einem Abend mitten in der Woche wurde Jakob im Ratskeller gesehen mit einer Dame. Die Dame saß fast so groß wie er nur schmaler neben ihm, hielt ihr Gesicht vorsichtig und wagemutig frech gegen Jakobs Nachbarschaft; der sah vor sich hin und nahm all ihre vielen Worte auf mit überlegamer fast regloser Heiterkeit. Ihren Tisch hielten viele Gäste unwillkürlich in ihrem Blickfeld, vielleicht weil ihr elegantes helles Kostüm in der Jahreszeit auffiel und neben Jakobs Uniform und Jakob so mindestens seinen Beruf zu erkennen gab und also auch die junge Dame der allgemeinen Betrachtung vertrauter und dem Urteil zugänglicher schien. Wenn du sagen kannst: Die mit dem Eisenbahner – so ist es als kenntest du ihn und also auch sie ein bißchen, »und zum Ansehen war sie ja«. Sie war blond, das Haar straff mit einzelnen lichten Locken um ihr sicheres spottlustiges Gesicht. Das Jackett hing über der Lehne, und sie saß weit vorn auf dem Stuhl, der Rock lag ihr dicht und fest auf dem Leib. Als sie einmal aufstand, wandte Jakob sich um, und sie blieb eine Weile so stehen in seinem Blick. Dann kam das Essen, weithin sah ihr Gespräch ebenmäßig aus. Bei einem Vergleich mit den allmählich vorhandenen Bildern wurde das Mädchen als Sabine namhaft. Die frühere Wirtin sagte sie pflege mit ihren Mietern solche Dinge nicht zu besprechen, soweit sie wisse sei Herr Abs schon seit dem Frühjahr nicht mehr zu ihr gekommen, dann war Sabine ja ausgezogen. Und wenn sie eine Vermutung äußern dürfe, so werde Herr Abs nach dem kaum noch mit ihr zusammengewesen sein. Also? Nein, hierum eben kümmerge sie sich ja nicht, manche Wirtin tue es ja. Jakob saß neben Sabine an einem Pfeiler in dem niedrigen ausgemalten Gewölbe und legte ihr das Essen vor und bediente sie in allem (fühlte ihre Blicke in seinem Gesicht und fühlte den großen trägen wehen Überdruß, den er ihretwegen gern gelegnet hätte. Das Gesicht ist gehorsam und lächelt, aber bewege dich nur so wenig wie immer), sie schien nicht unruhig. Später vom Ratskeller aus fuhr Jakob in seinen Turm, Sabine verbrachte noch die

halbe Nacht in der Tanzbar Melodie hinter dem Rathaus, übrigens war sie da erwartet worden von einem teuergekleideten etwa vierzigjährigen Herrn, der sah nicht wie ein Eisenbahner aus, der Chef des Empfanges sagte dieser Herr sei von der Chirurgie des Städtischen Krankenhauses II, nun wollen wir es lassen, und die Dame komme ihm bekannt vor, irgendwie anders, ja richtig, mit einem Eisenbahner. Sabine arbeitete in der Direktion, der Jakobs Amt unterstellt war, und wurde angerufen aus dem ganzen Gelände von jungen Männern seines Alters mit dienstlichen Vorwänden, ein Gespräch mit Jakob war lange nicht bemerkt worden, wie ich ja sage. Also wie denn nun.

Nämlich so:

Jakobs Stadt war groß, und auch die Briefe aus den anderen von jenseits der Grenze kamen in großen Haufen herein, die Postsäcke aus den interterritorialen Schnellzügen fielen plump und schwer auf die elektrischen Karren und wurden davongefahren ins Bahnpostamt. Im zentral verteilenden Postamt der Stadt hoben die Beamten die Postsäcke an den Fuß-Spitzen über die Sortiertische und schütteten die Bündel vor sich hin und warfen sie auseinander, die Verschnürung wurde aus der festklemmenden Kerbe des hölzernen Blocks gezogen, ein handlicher Briefstapel nach dem anderen schwand ausgelesen in die Fächer der einzelnen Zustellbezirke, neue Bündel stapelten sich für die Weiterleitung in die dem Amte unterstellten Landgemeinden. Die gelben vergitterten Wagen kamen in kurzen Abständen über die Brücke gefahren, morgens und mittags waren die Zustellfächer prall voll. Regelmäßig und so in einer Nacht im Oktober wurden manche Bezirke je nach Weisung des Leiters für die Abteilung Zustellung (der Weisung hatte) abermals durchsucht, nun kamen vier ausgesonderte Briefe in einem amtlich bestempelten und verklammerten Steifumschlag abhanden und versäumten ihre Ankunft am nächsten Morgen. Auf Gesines großes gelbes Couvert hatte die italienische Post eine Bekanntmachung gestempelt hinsichtlich der Verteidigung sämtlicher atlantischer Ufer durch die siegreichen amerikanischen Streitkräfte, Jakobs Name und Wohnung waren mit der Maschine geschrieben, den Absender hatte sie nicht verzeichnet. Als dem Kleberand warm wurde, warf er sich krümlig auf und gab den Brief frei, der Umschlag wurde getrocknet und gepreßt und durchleuchtet. Der Inhalt bestand aus vierzig unverzollten Zigaretten der Marke Philipp

Morris und einer schriftlichen Mitteilung. Die Zigaretten waren zu gleichen Teilen von je zwanzig Stück gepackt, die waren eingewickelt in ein Blatt Papier aus einer amerikanischen Familienzeitschrift, auf dessen einer Seite das Reisen mit Flugzeugen einer bestimmten Bauart und auf dessen anderer Seite eine Filmschauspielerin angepriesen waren. Das Papier der schriftlichen Mitteilung war bedruckt mit Namen und geschäftlicher Bewandnis einer mittleren Pension in Taormina auf Sizilien, unter diesen Kopf waren von Hand neun Zeilen geschrieben, das wurde fotografisch kopiert. Am frühen Vormittag noch kam Jakobs Brief mit einem anderen zurück in den Sortierschrank, zu Hause nachmittags fand er einen Brief von Gesine mit 40 Philipp Morris. Das Einwickelpapier benutzte er für die Brote, die er in die Nachtschicht mitnahm, und Wolfgang Bartsch merkte nach dem dritten Einzug doch noch daß Jakobs übliche Zigaretten anders schmeckten, »Läßt du dir die von Parsch mitbringen?« fragte er, Parsch war ein Zugführer, mit dem Jakob umging. »Nein« sagte Jakob: »die schickt uns das Ministerium«. Und Herr Rohlf's hielt das feste elastische Fotopapier straff und las zu mehreren Malen was sie geschrieben hatte in ihren großen ungebrochen runden scharf unten ausfahrenden Zügen (in einer Tulpenschrift) mit der sehr blauen Tinte einer Hotelpension auf Sizilien im Angesicht des Mittelländischen Meeres: »Lieber Jakob, ich treibe mich um in der Welt, bei Regen sieht die Gegend aus wie die Rehberge, keiner hat einen Schirm wie mein alter Vater. Den ich ehren soll und du sollst ihn grüßen. Und gedenke deiner Dich liebenden halben Schwester Gesine Cresspahl. Ich bedanke Dir deinen langen Brief über das Brückenbauen.« Losgelassen schnappte der Brief sich zu einer Rolle zusammen, die Herr Rohlf's unter die Bügel des Ordners für die Taube auf dem Dach steckte, während er in seinem Gedächtnis behielt das etwas teigige Aussehen der Schrift in der Kopie und nun für immer unveränderlich das verjäherte Paßbild Gesine Cresspahls aus den Archiven der verwaltenden Polizei von Jerichow. In den nächsten Tagen kam Jakob an vielen Postkästen vorbei ohne daß man ihn beim Einstecken eines Briefes hätte beobachten können, und dies übrigens wußte Herr Mesewinkel allmählich durch seine allgemeine Teilnahme für Jakobs Erdenwandel: daß der sich mit Mitteilungen für Gesine viel Mühe gab und sie geradezu ausdachte in seinem mächtigen freundwilligen Kopf.

WANG hat nur ein Brettchen.
 Vater sagt Dienstag. Wir kaufen den alten Gaskocher von
 Madame Veuillard, sie will uns das Schiffchen dazugeben.
 Für 200 francs! Von ihrem Gérard, weißt Du? Der kommt nach Saint-
 Cyr und mag es nicht mehr.

Vater sagt, ich bin traurig, wenn Du so schaust mein Wang, wir
 fangen erst an in dieser Stadt. Zurück kann keiner, sie bringen uns um
 zu Hause, Kommunisten sind alle Mörder. Ich kann Dir das Toppsegel
 erneuern, dann wird es ein feines Schiff.

Vater geht Kochen bei Hoanh Son in der Monsieur le Prince. Einer
 der vietnamesischen Studenten ist aus Vaters Dorf, das muß Wang
 hören, jeden Tag muß er es hören, was geht es mich an?, er verbeugt
 sich, ich wohne in Paris.

Dienstags hat es Vater eilig, da kommt der aus dem Dorf zum
 Essen, sie schwätzen in der Küche und wie alles prächtig war vor dem
 Krieg.

Wang hat keine Schule heute, er schlendert im Luxembourg vor
 das Bassin in der Rotunde, sie bringen uns um, wir fangen erst an.
 Wang nimmt das Taschentuch. Er bindet es an den Stecken, er nennt
 sein Brettchen Kon Tiki, er kennt das Wort aus den Schaufenstern der
 Rue Soufflot.

Zwei Fregatten liegen am Großen Bassin. Sie sind weiß. Wang
 spürt sein Herz atmen, wenn er sie sieht in der dampfenden Morgen-
 sonne. Wang kritzelt einen Strich in den Sand und schaut fast nicht
 hin. Die Jungens sieht er gar nicht. Er hält sein Kontiki, er läßt es so an
 den Fingern baumeln, eben gefunden.

Der Wind fächert die Fontäne über den rauen Spiegel, er reißt ein
 sprühendes Gitter aus der Säule und schlägt es hinüber gegen den
 Rand, wo die Schiffe ankern, kleine helle Träume, zwei wache Kinder
 neben ihnen, Herren der Côte d'Azur, Fregatte in Monte, Perlen Pul-
 ver und Picasso, immer das Zero im Einsatz, plus ne va plus, Fregatten
 mit Diesel und tausend Konserven, Kommunisten sind alle Mörder.

Wang will Kommunist sein. Wang starrt auf die Fregatten und sitzt
 an Deck, sie kochen für ihn. Die Jungens kochen für Vater und ihn.

zurück kann keiner, sie fangen erst an und kochen. Sie kappen die Leine. Einer schießt den Start in die Luft. Der Gendarm bleibt stehn und nimmt eine Zigarette. Ein Mädchen verläßt den Roman auf der Bank.

Die Boote tänzeln vor dem Wind, sie schlingern ein wenig, dann fassen die Schwerter den Kurs und schneiden ihn auf die Fläche. Die Jungens laufen um das Bassin. Sie kauern auf den Stein und beschwören die Schiffe.

Eines schert aus, Sainte-Geneviève, Goldletter am Bug, schert aus, die Heilige taumelt, der Großbaum kommt über, kleiner Großbaum, aber das Ruder liegt fest! Wang spürt das Herz, ein flatterndes Segel, die Fregatte dreht sich, sie schiebt zurück über Backbord. Ihr Kiel quetscht Kreise auf das Meer. Sie wachsen – heran. Weißes Spielzeug in der Rotunde.

Wang steht bei dem Mädchen, es lächelt gegen die Boote. Seeräuber Wang, Dschunkenpirat unter dem Ledersegel, er wirft Feuer und Hakennetz, Katze Wang auf der Enterbrücke, das Messer im Mund. Perlen für eine Braut, blonde Beute und Lösegeld.

Wang bückt sich und nimmt die Fregatte. Er faßt mit den Fingerspitzen das Schiff am Mast. Sanft stellt er den triefenden Rumpf in den Sand, er wartet und blinzelt devot. Der Junge kommt. Er ist wütend. Er bedankt sich und sagt: das tu ich schon selbst.

Eine Fregatte zieht unter das Tor der Fontäne. Gespaltene Sonne, blendende Trägheit. Drüben der Reeder und Kapitän, der kleine Kolumbus in Indien erwartet das Flaggschiff, sein Gendarm speit die gelbe Kippe in See. Kolumbus schreit.

Der Wind. Plötzlich steht der Wind.

Das Gitter läuft zurück in den Strahl, der leuchtende Bogen knickt ein und prasselt herunter wie ein Taifun. Er schlägt auf die Takelage und fegt sie in die niederbrechende Lava aus Gischt. Das Boot duckt sich im Hagel, Wang öffnet den Mund, Wang ballt die Fäuste und sieht.

Das Boot ist tapfer, es spreizt die durchnäßten Segel. Sie reiben den Sockel unter der Schale, sie klatschen, sie stoßen sich wund, sie kleben am schwarzen Stein. Dann löst sich ein Mast.

Das hilflose Heck bäumt sich im Sog, die Kruppe des Favoriten, glänzender Schweiß, die Angst vor Hürde und Schlag.

Wang liebt weiße Pferde und tapfere Boote. Wang sieht das Staurohr, es ist böse und kalt. Gebündelter Schaum aus der Hölle, ein

Mörser, der Katarakte am Himmel hält und sich sperrt in der Glocke.

Wang springt hinüber. Er deutet und ruft. Sie zögern, sie nicken. Sie halten die Joppe, Wang reißt die Schuhe herunter, er öffnet das schmutzige Hemd. Sie starren auf seine Haut und sind still. Sie nehmen das Brettchen, aber Wang schüttelt den Kopf. Er schleudert das Floß in die Mitte, Seenot, Triumph und verkrampftes Spiel. Kon Tiki knallt auf die Wellen und treibt gegen das Schiff.

Wang ist verrückt. Er weint laut. Er springt in das Becken, er ist glücklich und weint.

Fünf Züge, er taucht in den Regen, brauner Wang in der Rotunde. Seine Hand hebt die Fregatte, das nackte Märchen. Wang preßt es wild unter die Brust, Wang denkt an Vater und hält es nach oben. Er könnte stehen im Wasser, aber er schwimmt. Langsam und auf dem Rücken, über ihm in der Sonne das tropfende Wrack, Perlen und keine Beute.

Der Gendarm sagt bravo. Das Mädchen sieht herüber. Sie fassen seine Hände und sind verlegen.

Wang sagt: das tu ich gern, mir ist nicht kalt. Nein, sagt Wang, ich möchte es draußen lassen! Es heißt Kon Tiki, müßt Ihr wissen. Das landet schon irgendwo.

Wang will kein Eis essen aber er sagt, die Fregatten sind wunderbar. Dienstag läuft mein neues Schiff von Stapel.

Er zieht die Schuhe an und trocknet sich mit dem Hemd.

Er sagt: aber nicht hier. Es ist zu groß.

Wang sieht den Gendarm lächeln und sagt leise: es ist winzig, 200 francs. Überhaupt kein Schiff.

Wang lacht laut, trippelt herum und sagt: hört Ihr meine Schuhe quietschen?

SCHWIRRT Schwalbenpfeil um Schwalbenpfeil
nach Afrika,
tropft durch den Drahtzaun die Farbe
für Birnblatt und Aster.
Der Kiesschrift im Garten, ein Waisenkind,
wird nicht mehr zum Spiel gelockt –
es gilt das herbstzeitlose Gift zu trinken.

Reitet der Rittersporn davon,
winkt ihm spinngewebtes Tuch –
auf des Ackers Stoppelwange fällt der Regen.

SOMMER, du im Jahr gefangene Grille,
sing,
während der Mittag Schlummer mischt,
und das Segelschiff Wind
mit Wolkenballen hoch beladen,
ins Uferlose schwimmt.

Sing,
wenn die Sterne dicht gesät,
kaum eine Scholle Nacht, zum Wurzelschlagen haben,
wenn der Mond pflückreif, saftigsüß ist,
und innen voller Kerne.

IM Grunde fühle ich mich ganz wohl, Herr Doktor. Nur diese eine Geschichte, die muß ich Ihnen noch erzählen. Das könnte ein Tip für Sie sein, und vielleicht sehen Sie dann, was mit mir los ist.

Sie wissen, daß ich Reisender bin. Ich war also unterwegs und stieg aus in irgendeiner großen Stadt. Ich habe den Namen der Stadt vergessen, doch sie muß sehr groß gewesen sein; denn sie hatte einen Bahnhof – ich kenne viele Bahnhöfe, und die großen kenne ich alle, doch keiner war so groß wie dieser. Es gab viele Wartesäle dort, und alle waren überfüllt, alle. Dicht gedrängt saßen Menschen um die Tische, und wer keinen Platz gefunden hatte, hockte auf seinem Gepäck. Manche hatten die Arme aufgestützt und schliefen. Zigaretten hingen aus mürrischen Gesichtern, und um die Kristalleuchter ballte sich der Rauch zu dicken Schwaden. Viele aßen, ja, das ist zum Lachen, Herr Doktor, aber es gibt Leute, die immer essen müssen, wenn sie Eisenbahn fahren; in den Abteilen und Wartesälen sitzen sie und kauen, und dann müssen sie Sprudel oder Brühe trinken. Auf den fleckigen Tischtüchern standen Gläser und Tassen. Die Leute hatten schrecklich viel Gepäck. Es war in den Gängen und zwischen den Tischen aufgeschichtet: Koffer, Rucksäcke und Holzkisten. Diese Kisten, Herr Doktor, das waren alte Munitionskisten mit rostigen Blechverschlüssen. An die erinnere ich mich noch genau. Komisch!

Eine Drehtür hatte mich in den größten der vielen Wartesäle hineingeschleudert, und alle Leute sahen mich an. So stand ich plötzlich in dem stickigen Qualm, und aus dem Dunst drehten sich die mattgrauen Scheiben der Gesichter zu mir hin. Wie schmutzige Teller, die an Schnüren von der Decke pendeln und sich auf Kommando bewegen, so sah es aus; ganz komisch, Herr Doktor, aber ich konnte nicht lachen, ich hatte Angst.

Jetzt sah ich auch das Podium. Es war ein großes Konzertpodium, und ich wunderte mich sofort. Ich hatte noch nie ein solches Podium in einem Wartesaal gesehen; aber es war ein riesengroßer Bahnhof mit vielen Sälen. Auf so einem Bahnhof ist manches möglich.

Ein Herr kam auf mich zu. Ob der an einem der vielen Tische ge-

sessen hatte oder von draußen gekommen war, weiß ich nicht mehr. Meine Erinnerung an diesen Herrn ist merkwürdig verblaßt, obwohl der Herr wichtiger gewesen ist als mancher andere, mit dem ich bald zu tun haben sollte. Aber was der Herr mir zu sagen hatte, beanspruchte mich so sehr, daß ich den Sprecher darüber vergaß. So etwas gibt es doch, Herr Doktor – oder nicht? Na, sehn Sie! Aber das war zu seltsam, was mir dieser Herr zu sagen hatte. Mir blieb die Spucke weg. Ich war einfach fertig, Herr Doktor, das können Sie mir glauben! »Meister«, sagte er, »das Orchester wartet, und Sie können die Generalprobe sofort dirigieren. Es wird ein großer Abend, Meister, und wir sind sehr glücklich, daß Sie gekommen sind!«

Ich habe ihm nicht einmal die Hand gegeben, und das ist mir heute unangenehm, weil der Mann so freundlich zu mir war. Aber ich war völlig überrumpelt, und schon kamen mehrere Herren in schwarzen Abendanzügen, und alle machten so froh erschrockene Gesichter wie brave Leute, die eine Berühmtheit empfangen. So froh erschrocken waren die, und erschrocken war ich auch – mein Gott! Aber ich war nicht froh, keine Spur!

Mir wurde kalt, eiskalt, und dabei schwitzte ich. Das ist nicht gut in meinem Beruf, aber ich schwitze sehr leicht. Mein Zeug klebte mir klatschnaß am Körper, und die Angst saß mir in Knien und Schenkeln, im Magen und im Hals, überall war die Angst. Sehen Sie, Herr Doktor, und das verstehe ich nicht: ich hätte nur einen einzigen Satz zu sagen brauchen, und alles wäre in Ordnung gewesen, doch der Satz sagte ich nicht.

»Meine Herren«, hätte ich sagen müssen, »Sie entschuldigen bitter, aber ich bin nicht der Dirigent.« Nein, ich sagte das nicht, sondern dachte nur immer daran, daß ich dirigieren muß, sofort, und dabei hatte ich keine Ahnung. Schwache Erinnerungen an Schülerkonzerte und Musikfilme, das war alles. Ich verstehe nichts von Musik und gehe in kein Konzert, und in die Musikfilme nimmt mich meine Frau mit, weil sie solche Filme mag. Und manchmal gehe ich dann eben mit ihr, damit sie nicht so knurrig ist; denn ich mag keine knurrigen Gesichter, wenn ich zu Hause bin. Solche Gesichter sehe ich genug, wenn ich unterwegs bin. Als Vertreter, Herr Doktor, hat man nicht zu lachen, auch in unserer Branche nicht, obwohl meine Ledermäntel gut eingeführt sind. Markenartikel – verkauft sich von selber, und

dann die prima Konjunktur! Aber für Musik habe ich nichts übrig; dafür fehlt mir der Nerv. Und nun sollte ich dirigieren, so wie ich war. In meinem Ledermantel. Ich trage immer einen, weil er im Auto praktisch ist, und weil man den Kunden zeigen muß, wie er Figur macht.

Inzwischen waren die froh erschrockenen Herren in den schwarzen Abendanzügen zurückgetreten, und ich stieg zögernd über die Gepäckhaufen zum Podium durch. Der erste Sprecher, an den ich mich nicht mehr erinnern kann, war weg. An allen Tischen wurde es still, und die Leute sahen mich an. Sie starrten herüber, auch die Musiker. Die saßen noch in Hut und Mantel am Podium, und als sie mich kommen sahen, fingen sie an, die Instrumente auszupacken. Vorn rechts stand ein Klavier; ein altes Klavier, schwarzlackiert und zerkratzt. Kein Konzertflügel wie im Kino, an dem dann der Künstler so traurige Sachen spielt, und die schöne, junge Sängerin singt dazu, traurig und schön, und vorn in der zweiten Reihe sitzt eine ältere Dame, steif und blaß, und sie weint, weil sie doch die Frau von dem Pianisten ist, der die junge Sängerin liebt. Na ja, Sie kennen ja die Masche von so einem Musikfilm, doch ein Flügel war's nicht, sondern ein gewöhnliches Klavier, und daneben stand ein junger Mensch, bleich und schwarzlockig, und eine breite, dunkle Hornbrille zerschnitt ihm das Gesicht. Mitten durch. Er blätterte in einem dicken Buch, und ich wußte, daß wir die Musik aus diesem Buch spielen sollten. Der junge Mensch verbeugte sich leicht zu mir herüber, und ich ärgerte mich, weil es keine Art ist, daß sich ein junger Klavierspieler so vor dem Dirigenten verbeugt, so oberflächlich. Der feixt, dachte ich, und vielleicht hat er schon was gemerkt. Er hätte es merken müssen, weil ich doch den Ledermantel trug. Ich ging zu dem Klavierspieler hinüber, und er fragte mich was. Lauter Fremdwörter, und ich hatte keinen Schimmer. Ich sagte irgendetwas, und da wurde seine Höflichkeit noch windiger. Der Fatzke! Aber er verriet mich nicht, und doch wäre es besser gewesen; denn ich fürchtete mich zwar vor der Blamage, wünschte aber die Entdeckung, um diese entsetzliche Angst loszuwerden und nicht mehr schwitzen zu müssen.

Aber schlimmer als dieser junge Mensch war der alte Cellist. Sein Instrument erkannte ich wieder. Einer aus meiner Klasse hatte das im Schulorchester gespielt, und daran erinnerte ich mich. Der Cellist

wußte sofort, daß es mit mir nicht stimmte. Der Mann hatte ein altes Knittergesicht, ganz oval, spitzes Kinn und spitzer Schädel, kahl mit weißen Borsten über den Ohren. Brille trug er auch, aber eine mit schmalem Goldrand, altes Modell. Das war ein Fuchs, sage ich Ihnen, der kannte sich aus. Niemand machte dem was vor – dem nicht. Der spielte bloß Cello, aber von Musik verstand er so viel wie der Furtwängler. Er hatte sein Instrument nicht ausgepackt wie die anderen, sondern saß still und starrte mich an. Aus großen grünen Augen stierte er hinter blanken Gläsern zu mir herüber.

Aber ich sagte auch jetzt nicht, daß ich nicht der Dirigent war, ich kam nicht dazu, weil ich fieberhaft überlegte, wie ich nun dirigieren sollte. Jemand stellte das Pult vor mich hin und schlug das dicke Notenbuch auf, nach dem gespielt werden sollte. Ich sah hinein: auf den Zeilen drängelten sich die Notenzeichen, und ich versuchte einige zu erkennen, aber ich wußte nicht mal die Tonart, und was Achtelnoten sind, wußte ich auch nicht mehr, nur die Viertelnoten, die erkannte ich wieder. Aber dann wurde ich ruhiger; denn ich dachte, daß ich das gar nicht zu wissen brauchte, weil ich doch nur der Dirigent war. Ich mußte dirigieren, und die anderen mußten spielen, und die kennen natürlich die Noten. Schließlich war das ihr Beruf. Es wird gar nicht so schlimm sein, dachte ich, und vielleicht kann ich mich durchmogeln, so mit ein paar Fisimatenten, wie sie die Schauspieler machen in den Musikfilmen. Die tun doch auch bloß so. Und ich probierte gleich einige Bewegungen; aber da sah ich, daß der Cellist grinste. Nun war die Angst wieder da, schlimmer als vorher. Mein Kragen wurde weich, so schwitzte ich, und dabei war mir kalt, eiskalt. Der Ledermantel wurde immer schwerer, er drückte mir die Schultern herunter, und obwohl die Musiker schon die Instrumente gestimmt hatten – nur der Cellist saß noch starr – fühlte ich, daß ich die Arme nicht mehr bewegen konnte. Ich stand gelähmt, und der Cellist wartete, daß ich etwas sagen werde, aber ich biß die Zähne zusammen und sagte nichts. Kein Wort sagte ich.

Da erhob sich der Cellist und winkte den anderen. Plötzlich standen alle auf, das ganze Orchester, fast hundert Männer, und sie hielten die Instrumente wie Waffen in den Händen, drängten sich auf dem Podium zu einem dichten Haufen zusammen, und der Haufen aus schwarzen Anzügen rückte mir näher, immer näher, und ich stand starr, ein-

gezwängt in meinen Ledermantel, und konnte mich nicht rühren. Die schwarzen Anzüge aber rückten unaufhaltsam vor, allen voran der Cellist, und nur der Klavierspieler, dieser Schnösel, stand abseits und machte wieder seine freche Verbeugung. Der sollte mal Ledermäntel verkaufen müssen, dachte ich, der würde sich wundern! Aber da warf der Cellist das Pult um, daß es vom Podium auf mich herunterkippte, und als ich ausweichen wollte, schlug ich lang hin.

Sehen Sie, Herr Doktor, und das wollte ich Ihnen noch erzählen. Meiner Frau hab' ich's auch schon erzählt; aber die meint, das sei das Fieber. Aber es ist nicht das Fieber. Sie sagen ja selbst, daß es keine Grippe sein kann, Herr Doktor. Aber was ist es dann? —

BEHARRLICH haftet der Märzwind an den Kleidern, draußen am Meer regnet es, während über LA SPERANZA der Himmel wie ein nasses Tuch liegt, aus dem von Zeit zu Zeit einzelne schwere Tropfen fallen, die dann klatschend auf der Straße oder den Dächern zerplatzen; eine Reihe von trüben Tagen scheint angebrochen zu sein, es ist kühl geworden, beinahe kalt, und in den Nächten erwärme ich mich nur mit Hilfe des Weines; oder ich lege mich bekleidet ins feuchte Bett, rauche zahllose Zigaretten und starre in die Dunkelheit; ich höre den Wind ums Haus stampfen und gedämpft die Brandung des Meeres, und in den Olivenhainen am Fuße der kahlen Hügel höre ich einen Vogel schreien; manchmal kreischt ein Esel, die Balken vor meinem Fenster knarren, und immer wieder frage ich mich, ob es einen Sinn gehabt hat, in diese kleine, verlorene Stadt am Rande des Ionischen Meeres zu flüchten. Oft beginne ich mitten in der Nacht durchs Zimmer zu wandern, durch dieses schreckliche, öde Hotelzimmer, dessen schimmelbedeckte Wände mich an Gefängnismauern erinnern, oder ich stelle mich an den Tisch, auf dem neben der Weinflasche und den ungeöffneten Briefen seit zwei Tagen ein aufgeschlagenes Buch liegt: *Il Mestiere di Vivere*, das Tagebuch von Cesare Pavese; Sestito, dem ich einmal erzählt hatte, daß ich in den Nächten keinen Schlaf finden könnte, hatte es mir gegeben, und obgleich der Einband zerrissen und fast die Hälfte der Seiten beschmutzt war oder überhaupt fehlte, war ich glücklich gewesen, nicht mehr allein zu sein. Ich schlage das Buch an einer beliebigen Stelle auf und lese: »Eine Frau, die nicht dumm ist, versucht, wenn sie ein Bruchstück von einem Menschen trifft, früher oder später, es zu retten. Das gelingt ihr manchmal. Aber eine Frau, die nicht dumm ist, verwandelt, wenn sie einen gesunden Mann trifft, ihn früher oder später in ein Bruchstück. Das gelingt ihr immer.« Erinnerungen an Ossip Wawrany werden wach, an Marie-Therese, wie eingebildet wir doch sind! Aber liegt nicht eine ungeheuerliche Wahrheit, zumindest für mich, darin: ... Eine Frau, die nicht dumm ist – Hat mich Marie-Therese in ein Bruchstück verwandelt? Läßt sich das überhaupt so einfach erklären? Kresch frei-

lich würde sagen: »Auf eine Nutte mehr oder weniger kommt's schon nicht mehr an: man darf sich nur nicht unterkriegen lassen!« Armer Kresch, den ich noch nie habe lachen gesehen und der wie ein Gespenst durch die dunklen Gänge des Hauses schlich, in dem wir wohnten, immer vom trüben Atem einer Krankheit umweht, von der zwar seine Frau befallen war, unter der er aber mehr litt als sie. Ich habe ihn einmal gefragt, und da hatte er mir von der kleinen Prostituierten bereits erzählt gehabt, weshalb er sich denn nicht scheiden ließe. »Sie lassen sich ja auch nicht scheiden«, hatte er geantwortet und war grußlos weggegangen. Er haßte meine Frau wie sie ihn, oder aber sie fürchteten einander, was schließlich auf dasselbe herauskommt. »Ich habe viele Wochen lang jeden Morgen den Gashahn aufgedreht und bin fortgegangen«, hatte er mir eines Tages gestanden (er war nicht betrunken, nur verzweifelt gewesen), »aber wenn ich am Abend nach Hause gekommen war, lebte meine Frau noch; und der Gashahn war geschlossen, obgleich sie sich nicht aus dem Bett rühren kann.« Ich hatte eingeworfen, daß sie es vielleicht doch könnte; er war mir nicht darauf eingegangen. »Ich habe ihr verdorbenes Fleisch zu essen gegeben«, hatte er gesagt, »das ich vorher an Hunden ausprobiert hatte, ich habe im Winter ihr Bett so nah an den glühenden Ofen geschoben, daß die Wäsche Feuer fing... Sie lebt noch immer!«

Nun müßte man wissen, ob seine Frau eine kluge Frau ist; denn ihr gelang zweifellos, daß Kresch ohne ihre verhaßte Gegenwart nicht mehr zu leben imstande ist; er ist heute nur noch ein bedauernswertes und zugleich lächerliches Bruchstück, kein Mensch mehr; ihn kann nichts mehr retten, es sei denn, er erschläge rechtzeitig seine Frau.

Natürlich habe auch ich mir über diese Möglichkeit einer Trennung von Marie-Therese Gedanken gemacht; das Beispiel des Zeitungskolporteurs mußte zu solchen Überlegungen ja anregen, und schließlich sind gerade wir Schriftsteller jederzeit bereit gewesen, die Amoralität zu bewundern; aber von einem Plan zu dessen Verwirklichung führt ein weiter Weg. Überdies würde ich nie den Mut aufbringen, Marie-Therese zu töten; das hieße ja bewußt auf die Vergangenheit verzichten und die vielleicht wichtigste Phase unseres Lebens auszulöschen, denn es gibt kaum etwas, das für unsere Entwicklung bedeutungsschwerer wäre, als mitanzusehen, wie das, was wir am meisten lieben, uns tödliche Wunden schlägt.

Ich rede und rede und kann nicht aufhören, zu reden, wenngleich es nur Selbstgespräche sind, die ich führe; das mag daher kommen, daß ich zu lange geschwiegen und nun Angst habe, daß ich eines Tages, wenn ich zurückgekehrt werde sein, niemanden finden werde, der mir zuhören könnte. Und dann die Erinnerungen – Ich lese bei Pavese: »Gibt es etwas Tieferes als die kindliche Gebärde des Liebenden, der an den Brüsten der Geliebten saugt?« Ich schließe die Augen und denke an die kleinen, seltsamerweise erregend schamlosen Brüste meiner Frau (ich denke nicht an die schweren, weißen, wie saftige Früchte herabhängenden Brüste Gardys; es gibt nichts, daß ich mich an sie noch erinnern könnte), und es hat Augenblicke gegeben, in denen die Brüste meiner Frau der einzige Beweis dafür gewesen waren, daß sie wirklich eine Frau war; aber vielleicht ist auch das nur wie vieles andere eine nachträgliche Einbildung, vielleicht faszinierten einen anderen Liebhaber ihre langen, geraden, für meinen Geschmack etwas zu dünnen Beine; Wawrany etwa war ihr oft mit seinen Händen bewundernd durchs Haar gefahren, an das ich mich fast gar nicht mehr erinnern kann; kastanienbraun und ziemlich dicht... Es ist schwer, sich nach einer gewissen Zeit ein Bild machen zu wollen von dem, was man geliebt hat; ja es ist beinahe unmöglich, denn dieses *Engagement* verstellt später den Blick auf die Vergangenheit, es macht ihn unscharf, subjektiv, verzerrt das Bild, das man von den Spinnweben vergangener Jahre befreien möchte, und zuletzt steht man fassungslos vor den Trümmern dessen, was uns einmal die Welt bedeutet hat. Aber dieses Vergessen, Verlieren beschränkt sich nicht allein auf geistige und seelische Zustände; wenn ich hier in *La Speranza* an Marie-Therese denke, so denke ich immer, was ihre äußere Erscheinung angeht, an etwas Verschwommenes; ich kann mich zum Beispiel nicht mehr an ihre Frisur erinnern; ich glaube, sie hatte das Haar zu einem Knoten hochgesteckt; doch einen Augenblick später bin ich mir dessen schon nicht mehr sicher, denn eben so gut kann sie eine Art Pagenfrisur getragen haben. Sie war hochgewachsen, schlank, ihre Haut war bräunlich getönt, sie hatte graue, nein, graugrüne Augen (das floß bei ihr ineinander) und einen streng geschnittenen Mund; lachte sie gerne? Wie sah sie aus, wenn sie lachte? Ich weiß es nicht; und wenn ich nachzudenken beginne, so beginne ich gleichzeitig zu zögern; war ihre Haut wirklich bräunlich getönt? Und ihr Mund tat-

sächlich streng geschnitten? Ich weiß es nicht, ich weiß so vieles nicht mehr.

Wawrany würde sagen, daß es würdelos sei, sich mit derlei Abschweifungen zu betäuben; daß es überhaupt würdelos sei, sich betäuben zu wollen. Aber ich habe ja nichts sonst zu tun, als an *Wien*, an Marie-Therese zu denken... die kindliche Gebärde des Liebenden, der an den Brüsten der Geliebten saugt... War ich ein Liebender und war Marie-Therese meine Geliebte? Fragen, nichts als Fragen, die ich endlich beantworten möchte und nicht beantworten kann; ich weiß nur dieses, daß sie keine dumme Frau war, oh nein, und also aus uns allen Bruchstücke gemacht hat; Kresch mag getröstet sein, er ist schon längst nicht mehr allein; aber vielleicht ist er der Erste, der sich befreit wird haben, vielleicht ißt seine Frau eines Tages doch noch von dem verdorbenen Fleisch, das er vorher an den Hunden ausprobiert wird haben --

Es hat nun auch am Lande zu regnen begonnen; der Regen war wie ein schlissiger Vorhang vom Meer hereingeweht gekommen, hatte sich über die Stadt gesenkt und war geblieben; knisternd fällt er herab, als ob dürres Holz zerbräche; ich habe die Läden vor dem Fenster und dieses selbst geöffnet, starre hinaus, suche vergeblich den Himmel, und alles, was ich finde, ist Resignation. Ich ahne, weshalb Mussolini seine politischen Gefangenen nach Brancaleone in Kalabrien oder in die vergessenen Dörfer Lukaniens geschickt hat; dort konnten sie ihm nicht mehr lästig fallen, sie waren lebendig begraben, bedeckt vom Regen oder der prallen Sonne, der Löwen-sonne, umspült von der gierigen See, in peinvoller Gemeinschaft mit Vipern und ekligen Spinnen, und ihre Herzen waren von der erbarmungslosen Fahne des Staubes verhüllt; ein grauweißes Leichentuch, das die noch Lebenden mit den bereits Toten vereinte.

Ich habe am Nachmittag mit Sestito Karten gespielt; nachher Wein getrunken; dann allein und verdrossen zu Abend gegessen; wieder Wein getrunken; bis in die tiefe Nacht hinein Wein getrunken, dem flüsternden Regen zugetrunken, meine Erinnerungen mit Wein besprengt und den Tisch, das aufgeschlagene Buch, die Briefe mit Asche bestäubt; ich rauche und trinke und denke nach; mein Mund ist vom Wein verkrustet, meine Lippen sind zwei dicke Weinschläuche, mein Herz ist ein trunkener Teich, meine Augen zwei nasse Monde, aber ich kann nicht aufhören zu trinken und zu rauchen und nachzudenken.

Wenn mein toter, nie gekannter Freund Pavese recht behielte mit dem, was er gesagt hat?

»Aber eine Frau, die nicht dumm ist, verwandelt, wenn sie einen gesunden Mann trifft, ihn früher oder später in ein Bruchstück. Das gelingt ihr immer.« Aber er hat ja auch gesagt: »In der Liebe zählt nur, die Frau im Bett und im Hause haben: alles übrige ist dummes Zeug, dreckiges, dummes Zeug.« Hätte mir doch Sestito dieses Tagebuch nie gegeben! Es ist wie ein boshafter Windstoß, der in erkaltete Asche fährt und mich beschmutzt; das heißt, nicht das Buch beschmutzt mich, sondern nur die Gedanken, die ich aus seinen Zeilen ableite.

Marie-Therese war vor ihrer Ehe mit mir, vor A. S., vor Wawrany und vor ich weiß nicht wem schon einmal verheiratet gewesen; mit Windschnurer, einem vor einigen Jahren recht geachteten und gefürchteten (da weiß man den Unterschied nie) Kritiker und Publizisten, den Ossip freilich einen unfähigen Intriganten und Dummkopf genannt hatte; aber auf Ossip sollte man nicht hören, wenngleich man ihn nur schwer widerlegen kann. Ich hatte damals Marie-Therese nur flüchtig gekannt; wir verkehrten wohl im gleichen Kaffeehaus, sahen einander bei den literarischen Veranstaltungen oder Premieren, oder sie schrieb etwas Lobendes oder auch Negatives über eine meiner Erzählungen, und da ich mit Windschnurer bekannt war, wechselten wir zuweilen einige belanglose Sätze; das war alles. Als sie dann nach ihrer Scheidung die Freundin Wawranys wurde (er würde sie geheiratet haben, aber da lebte ja Marcella, seine Schwester, noch, von der er sich nicht trennen wollte), änderte sich nicht viel; wir begegneten einander mit einer gewissen Gleichgültigkeit, gerade so, als hätten wir uns nichts zu sagen, was ja auch der Fall gewesen war, und außerdem war Ossip fast immer mit ihr zusammen; er muß sie sehr geliebt haben. Allerdings hat er, nachdem ihn Marie-Therese ziemlich abrupt verlassen hatte, erklärt: »Sie ist eine raffinierte Hure; ich kann dir nur wünschen, daß sie deiner bald überdrüssig wird.« Dabei hatte ich damals überhaupt noch nicht an die Möglichkeit gedacht, daß sie meine Geliebte werden könnte; im Gegenteil, ich habe sie und die Art, mit der sie meinen Freund verlassen hatte, verabscheut; aber schließlich hat man ja auch Windschnurer nach seiner Scheidung Monate lang nicht mehr nüchtern gesehen, und heute ist er ein ausgebranntes Wrack. Jedenfalls, Marie-Therese war lange Zeit für mich nicht mehr als eine

jener Journalistinnen gewesen, wie es sie in jeder Großstadt zu Dutzenden gibt; anderseits aber müssen zweifellos Querverbindungen bestanden haben, ich würde sagen *Vorahnungen*, wenn dieses Wort nicht so dumm und nichtssagend klänge; oder ein Instinkt hat mich gewarnt und auf etwas, das ich nicht näher definieren konnte, aufmerksam gemacht, und ich will damit nicht behaupten, selbst in meiner Gleichgültigkeit Marie-Therese gegenüber immer schon gewußt zu haben, daß es irgendwann einmal zu einer Verbindung kommen würde, denn das wäre ja auch nur ein durch mein *Engagement* getrübler Blick in die Erinnerung; aber unbedingt gab es sogar dann, wenn wir einander nichts zu sagen hatten, Augenblicke einer intensiven Spannung, über die ich heute wie damals nicht mehr weiß, als daß es sie gegeben hat; ein zufälliges Zusammentreffen mit Marie-Therese am Donaukanal, kurz vor ihrer Trennung von Wawrany, war eine Bestätigung dafür gewesen.

Obgleich ich gerade in der entgegengesetzten Richtung gewohnt hatte, war ich in jenen Jahren häufig in die Gegend des zwanzigsten Bezirks gekommen, dessen graue Silhouette für mich etwas Erregendes besaß, und ich war oft stundenlang am trüben Wasser des Donaukanals auf und ab gegangen, an dessen von dürrer Gras bewachsenen Ufern an den Nachmittagen in der schräg hereinfallenden Sonne dickbäuchige Hausmeisterinnen und hagere, schwarzgewandete Pensionisten lagen, aber auch eng aneinander geschmiegte Liebespaare, spielende Kinder, Hunde, magere Huren, die rasch noch eine Zigarette rauchten, bevor sie im Augenblick des Sonnenuntergangs in ihr Revier trippelten, Frauen, die der stickigen Enge ihrer Hinterhofwohnungen für eine Stunde entflohen waren, sich Kleid oder Bluse abgestreift hatten und ihre bleiche Haut im Licht der Sonne tränkten oder teilnahmslos ihren kartenspielenden Männern über die Schultern starrten oder die Liebespaare beobachteten, die ungeduldig die Dämmerung erwarteten und, vom kurzen, gelben Gras kaum verborgen, einander ihre trägen Liebkosungen schenkten, und immer hatte der Geruch einer falschen Romantik über alldem gelegen, das ölschimmernde, schmutzigschwarze Wasser des Kanals war gurgelnd zwischen den Ufern hinabgeflossen, im Hintergrund die trübselige Front der Zinskasernen, das vom Echo seiner lärmüberschwemmten Straßen erfüllte Antlitz der Stadt, darüber der blaue weißgetupfte Himmel wie ein Idyll,

das nicht zu dieser Landschaft paßte; gottlob war an manchen Sommermittagen der Himmel von dunklen Wolken überzogen gewesen; dann waren die Ufer leer; nur vereinzelt hatten Liebespaare, diese zeitlos ruhenden Pole, im Gras gelegen. Und dort war ich eines Tages Marie-Therese begegnet. Sie saß etwas abseits einer Gruppe von Arbeitern, die aus Blechdosen und fetten Pergamentpapieren vesperten, nahe dem trüben Wasser, in das sie manchmal einen Stein oder ein Holzstück warf; ich trat auf sie zu, begrüßte sie und ließ mich an ihrer Seite nieder; irgendwie schien es mir selbstverständlich, daß ich nicht einfach weitergegangen war.

»Man kommt auf die merkwürdigsten Gedanken, wenn man allein ist«, murmelte sie nach einiger Zeit.

»Auch hier? Es wimmelt ja von Menschen«, sagte ich.

»Gerade deshalb –«

»Und Ossip?«

»Er hat zu tun; sagte er. Aber ich weiß, daß er mit Marcella an die alte Donau gefahren ist. Segeln.«

»Er liebt seine Schwester.«

»Ich weiß.«

Wir schwiegen wieder eine Weile; es war zu dumm. Ich saß an der Seite der Geliebten meines Freundes und wußte nicht, was ich sagen sollte. Natürlich kann ich mich heute an das, was ich damals gedacht oder gefühlt hatte, nicht mehr genau erinnern, aber ich weiß, daß ich an jenem Nachmittag unfrei gewesen war, befangen, vielleicht auch verlegen, und wahrscheinlich habe ich nur deshalb geschwiegen, weil ich es nicht gewagt hatte, mit Marie-Therese zu reden. Es klingt unglaublich, aber es war sicher so; ich saß neben ihr, starrte ins Wasser und war nicht fähig, den Mund aufzumachen; wäre ich ein romantischer Mensch, dem viel daran gelegen ist, die kitschigen Gefühle zwischen zwei Menschen auszuwerten, ich würde sagen: ich war verzaubert. Und möglicherweise war ich es tatsächlich und habe jetzt nur nicht den Mut, es mir einzugestehen.

»Wir haben uns auf eine schreckliche Weise entwickelt«, sagte sie später. »Erst waren es Pflanzen und Tiere, die ein hohes Maß an Unschuld besessen haben; daraus entstand das, was wir sind und noch sein werden – Es ist widerlich!«

Ich antwortete mit irgendeiner dummen Phrase; was hätte ich auch

sagen sollen? Ich kannte sie zu wenig, um zu wissen, wie sie das gemeint hatte; ... was wir sind und noch sein werden – Es ist widerlich ... aber ich stimmte ihr innerlich sofort zu, denn damals hatte ja jene Manie, vor Flugzeugen und fetten Titelüberschriften eine panische Furcht zu empfinden, von mir bereits Besitz ergriffen; mag sein, daß sie diesen einen Satz nur so hingesagt hat; Frauen haben ja im allgemeinen die Gewohnheit, zuweilen tiefsinnige Gedanken zu äußern, während sie in Wahrheit an gar nichts denken, diese dummen, kleinen, zärtlichen Tiere! Doch ihre Worte ergriffen mich, und nach einigem Zögern erzählte ich ihr von meiner ›Krankheit‹, denn zu jener Zeit nannte ich es noch eine Krankheit; ich sagte ihr, daß ich nachts nicht mehr schlafen könnte, wenn die Flugzeuge mit dröhnenden Motoren über die Dächer flogen, um dann weit hinter den Dächern zur Landung anzusetzen, wobei es aber nicht der Lärm sei, der mich wie eine Faust an die Wand des Zimmers preßte, sondern das *Andere*, die Furcht, die Panik davor, daß eines Tages diese Flugzeuge am Himmel hängen werden wie Botschaften aus einer anderen Welt; ich sagte ihr, daß ich es beinahe nicht mehr wagte, eine Zeitung aufzuschlagen, daß ich überall dieses unbestimmte, lauernde Gefühl empfände, verfolgt zu werden, verfolgt vom Wahnsinn, dem wir uns mit unserem gleichgültigen Tun in die Hände spielen ... und so fort; fast eine halbe Stunde erzählte ich ihr von meinen Befürchtungen, und es muß sie sehr amüsiert haben, einen erwachsenen Mann so reden zu hören; schließlich gab sie mir den Rat, für einige Wochen zu verreisen; sie sagte wörtlich: »Am besten in eine walddreiche Gegend, das beruhigt die Nerven.« Anschließend meinte sie, ich arbeite zu viel, sie wüßte es von Ossip, und sie machte mir dann, wohl um mich zu trösten, ein Kompliment über meine Art zu schreiben.

Das war alles gewesen, mehr hat sich nicht zugetragen; aber wir waren einander nähergekommen. Freilich nur für die kurze Zeit dieses Nachmittags, denn am Abend hatte ich dann erfahren, daß Ossip wirklich mit seiner Schwester an der alten Donau segeln gewesen war; und daß das Boot gekentert und Marcella ertrunken war. Wenige Tage später hatte sich Marie-Therese von meinem Freund getrennt. Und in diesem Zusammenhang muß ich immer an einen ihrer Briefe denken, den sie mir vor Jahresfrist aus Deutschland geschrieben und in dem sie gesagt hatte: »Man liebt stets nur die Möglichkeit, seinen Part-

ner tödlich verwunden zu können; wenn diese fixe Idee erst einmal abflaut oder man erkannt hat, daß man selbst nicht mehr dazu imstande ist, erlischt auch das Interesse am Partner.« Wahrscheinlich hatten sie mich mit diesen Bemerkungen nur warnen wollen, denn daß ihr mein Verhältnis mit Gardy verborgen bleiben könnte, hatte ich nie angenommen; aber gerade diese eine Stelle, wo sie unvorsichtig genug gewesen war, sich selbst zu entblößen, erklärt vieles. Nur waren wir so töricht gewesen (ich schließe Ossip und auch Windschnurer nicht aus), hartnäckig an ein besseres Gegenteil zu glauben.

Es kann nicht aufhören zu regnen, denn unermüdlich bläst der Wind Wolken, diese nassen, grauen Säcke, vom Meer herein, und sie zerplatzen dann mit einem häßlichen Geräusch über der Stadt; nur manchmal am Abend zerreißt die Wolkendecke und die Sterne hängen am Himmel, gelb und groß wie Pflaumen, bis nachts wieder der Wind schnarcht und der Regen prasselt, und es ist nicht allein das jammernde Geschrei der im Freien angebundenen Esel, daß ich nicht schlafen kann und durchs Zimmer wandere oder mich aus dem Fenster beuge, durch das es kühl und feucht hereingeweht kommt...

In *Wien*, und da war ich schon mit Marie-Therese verheiratet gewesen und habe mit ihr zusammengewohnt (in der Prälategasse im siebenten Gemeindebezirk nahe dem Gürtel), auch in *Wien* habe ich zahllose Sommernächte am Fenster stehend durchwacht, und ich habe in die schweigende Gasse hinuntergesehen oder in die offenstehenden Fenster der gegenüberliegenden Häuser, und es hat Nächte gegeben, in denen aus allen Fenstern Köpfe ragten, als wären es Fische, die an die Oberfläche des Wassers kommen, um den Himmel zu sehen; Nächte in denen dieser Himmel gedampft hatte und die Luft zu schwül gewesen war, um atmen zu können, und selbst der Mond war schwerfällig über die Dächer gerollt; drunten im Gewirr der Gassen aber waren die Liebespaare taumelnd vor Zärtlichkeit zum Gürtel hinauf gewandert, in die kleinen, verschwiegenen Hotels, oder sie hatten einander im Dunkel der Haustore umarmt und gegen die heißen Mauern gepreßt; und es hat wieder Nächte gegeben, in denen die alte Frau vom Fenster vis-à-vis mein einziger Nachbar gewesen war; stundenlang stand sie dort und rauchte ihre starken Zigaretten, und manchmal winkte sie mir zu und, wenn der Mond wie eine fette Gans über den Dächern stand, suchte sie sich dann durch Zeichen, die mir freilich un-

verständlich blieben, mit mir zu unterhalten, und in den beiden Jahren, die sie noch zu leben hatte, waren wir gute Freunde geworden. Kresch hatte mir einmal erzählt, daß sie früher nicht nur eine schöne Frau, sondern auch eine der ersten Bardamen *Wiens* gewesen sei; ihretwegen soll sogar ein Erzherzog einige Wochen lang an Melancholie gelitten haben, da sie sich standhaft geweigert hätte, seine Geliebte zu werden... und ich würde ihm diese Geschichte wohl geglaubt haben, hätte er nicht den Fehler begangen und gesagt: »Sie hat den Erzherzog natürlich geliebt, das ist richtig, aber sie war Kommunistin, Sie verstehen –«

Ein anderes Mal hatte er gesagt: »Das Leben, so wie ich es sehe, hat man uns ausdrücklich nur zu dem einen Zweck geschenkt, daß wir es wieder vergeuden und zerstören.« Er hatte es ohne besonderen Anlaß gesagt, und diesmal wußte ich nicht, ob ich darüber lachen oder ihm recht geben sollte... Und während der Regen flüsternd auf *La Speranza Ionica* fällt, denke ich an die grau- und rotgefiederten Tauben in der Prälatengasse, die, wenn sie mich erspäht hatten, zornig purrend am Gesimse hingen und wütend mit den Flügeln schlugen, die aber dennoch, kaum, daß ich mich abgewandt hatte und ins Zimmer zurückgetreten war, ans Fensterbrett geflogen kamen und dort die mit Gift präparierten Brotkrumen gefressen hatten; nicht lange danach, und sie klapperten verzweifelt und voll Todesangst mit ihren Krallen übers Fensterbrett... Ja, aber das Leben so heiß zu lieben, daß man keine Gelegenheit ausläßt, es zu erhaschen, das wohnt wohl uns allen inne, ob Mensch oder Taube oder dieser Alten da drüben, die dann gestorben ist; wozu auch war sie so wild darauf versessen gewesen, nachts diese scheußlichen *Jonny's* zu rauchen!

Ich wohne noch nicht lange in dieser Gasse, heuer zu Weihnachten werden's vier Jahre, aber ich kenne jedes Haus, jeden Stein und natürlich und vor allem auch die Menschen, die dort leben. Verwitwete Pensionisten mit ihren zählebigen und grauhäutigen Freundinnen, dreckige Schlampen, die untertags in ihren verschmuddelten Betten liegen und Dreigroschenromane lesen, zu denen sie billige Bonbons schmecken, bis sie gegen neun Uhr abends wie Ratten aus den Toren huschen und unter den weitem bekannten Torbögen am Gürtel oben ihrem Gewerbe nachgehen; absterbende oder dem Suff ergebene Hofratswitwen, plärrende Hausmeisterinnen, von denen man nie weiß,

sind sie schon Kupplerinnen oder noch Huren, Arbeitslose, die nie in ihrem Leben eine Unterstützung bezogen haben, und schließlich das schoffe Gesindel der Zuhälter und Taschendiebe. Manchmal treibt sich auch ein halbes Dutzend frühreifer Mädchen im Schatten der Torbögen herum, man hört sie zweistimmig zotige Lieder singen, oder sie beschimpfen die Prostituierten und bewerfen sie mit Steinen. Der Himmel über den Dächern wölbt sich wie eine Zirkuskuppel, und wenn es in den Oktobernächten zu regnen beginnt, scheint es, als gehe der Regen mit seinen tiefenden Füßen in unserer Gasse auf und ab. Nirgends sonst auf dieser Erde, und fast möchte ich es beschwören, fällt er auf eine ähnlich sanfte und doch unnachgiebig exakte Weise herab als dort in der Prälatengasse. Rudel- und regimenterweise klatschen die Tropfen aufs Pflaster, in den Dachrinnen gurgelt und röhrt das Wasser, der nach Mitternacht aufkommende Wind legt vor dem Fenstern naßgraue Vorhänge an, und die unter den Torbögen versammelten Schlampe rennen dann kreischend und mit Haaren wie Tang, wobei ihnen der Wind die Röcke bauscht und übern Schädels stülpt, durch die Gasse. Oder in den heißen Sommermonaten das Fliegengeschmeiß und die springlebendigen Scharen der Flöhe, die staubigen Zimmer, in denen drei Monate lang die brennende Sonne hockt und der Gestank, der aus den Kanälen dringt und wie ein Tuch über den Häusern liegt... Und dennoch blüht die Liebe auch hier und vollzieht sich nach den ihr eigenen Gesetzen. Hinter zugezogenen Vorhängen und von Fliegendreck erblindeten Fenstern, in schmalen, dunklen Kammern, die sich wie Schläuche durch die Häuser ziehen, im flüchtigen Licht des Mondes, wenn er hinter den Dächern verschwindet, ja selbst unter den Torbögen am Gürtel oben... und so ergibt es sich, daß keine Stätte so verworfen und besudelt sein kann, daß nicht die Liebe daraus erwächst. Zuweilen auch steht ein blinder Werkelmann unter an der Ecke – unter der dunklen Brille freilich funkeln habgierig seine Augen – und dreht unermüdlich den Leierkasten; dann quellen die Hausmeisterinnen aus ihren Löchern und die dürren Pensionisten stolpern steifbeinig die Stiegen herunter, und alles dreht und wiegt sich im Takt der Musik... Nur die Alte von vis-a-vis war immer gesanglangweilt am Fenster gestanden und hatte eine *Jonny* an der anderen angeraucht –.

Nach ihrem Tod war die Wohnung dann einige Monate lang leer

gestanden, die Möbel waren abgeholt, die Fenster verschlossen worden, und da man auch die Gardinen von den Fenstern entfernt hatte, sah es trostlos und irgendwie bedrohlich aus... Und damals schon wußte ich, daß Marie-Therese und ich auf dem besten Wege waren, einander zu verlieren. »Man liebt stets nur die Möglichkeit, seinen Partner tödlich verwunden zu können«, schrieb sie später; nun gut, sie wird eingesehen haben, daß ihr dies bei mir nicht gelingen würde, denn diese Beziehung mit Gardy war wie eine Medizin gewesen, die mich gegen die Ausfälle meiner Frau, und sie war eine gewandte Fechterin, immun gemacht hatte. Dabei hatte ich vor ihr nichts zu verbergen, ich wünschte es geradezu, daß sie von diesem Verhältnis erführe, um daraus irgendwelche Schlüsse zu ziehen und eine Entscheidung zu treffen, gleichviel, welche; doch sie ließ es stillschweigend zu, daß ich sie betrog, sie wartete, gab durch nichts zu erkennen, daß sie alles wußte, und mein größter Fehler wird wohl gewesen sein, daß ich gleichfalls gleichgültig daneben stand und zusah; und dann... Aber ja, ich habe Marie-Therese geliebt! Und wenn nicht meine schreckliche Gier wäre, alles zerpflücken und bis ins letzte, intimste Detail hinein erfahren zu wollen, gäbe es darüber nichts mehr zu erzählen.

Den entscheidenden Anstoß, daß ich nun doch aus dem Hotel fortziehe, hat Sestito gegeben; und, um es nicht zu vergessen, ein Brief meines Verlegers, den ich sogleich gelesen habe; ich will nun auch die anderen Briefe lesen, aber nicht hier im Hotel; denn um sich zum Beispiel über Ossip Wawranys Bemerkungen klar zu werden, bedarf es einer halbwegs vernünftigen Laune; und auch Sestito meinte: »Du solltest wirklich bei Angelina wohnen, das wird dich ablenken; sie wird natürlich versuchen, den Pensionspreis in deinen Armen ein wenig zu erhöhen, aber das ist genau die Zerstreuung, die du im Augenblick brauchst.« Also wieder die Möglichkeit eines Zustandes, in den man gerät, ohne es vorher zu wollen! Wir werden ja sehen –.

Der Brief meines Verlegers war übrigens einmal mehr die Bestätigung dafür, daß er mit bewundernswerter Sicherheit immer im unrichtigen Augenblick ein falsches Wort wählt (seine einzige Entschuldigung: er ist noch sehr jung und glaubt auf seine Art an Ideale; er sollte Wawranys Wort kennen: »Es gibt etwas Traurigeres als sterben, und das ist: zu sehen, wie sich alle Ideale erfüllen.«). Ich hatte vor

einiger Zeit um Geld geschrieben, um einen Vorschuß, und nun war mir wörtlich geantwortet worden: »... und bin auch der Meinung, es wäre endlich an Ihnen, mir zu schreiben, wie Sie sich die weitere Form unserer Zusammenarbeit denken, das heißt, wann Ihr Roman fertig sein wird; wir können uns nicht ewig an Vorschüssen totzahlen...« Diese ärgerlichen Mißverständnisse; als ob man jederzeit Lust hätte, irgendeinen dummen Roman hinzuschmieren und sich dafür übers Ohr hauen und von den Kritikern befehlen zu lassen; aber außerdem bin ich auf den Inhalt der anderen Briefe neugierig geworden; einen hat Gardy geschrieben, die übrigen Ossip; von Marie-Therese befindet sich bezeichnenderweise keiner darunter; wir scheinen einander wirklich nichts mehr zu sagen zu haben, und das ist gut so! Wenigstens in diesem Punkt wird es keine Mißverständnisse mehr geben.

EFRAIM FRISCH · GOG UND MAGOG

Das Ende einer Zeit

DER tschechische Hauptmann-Auditor, der die Untersuchung führte und von dem er noch im Spital und später ein zweites Mal einvernommen wurde, hatte ihm mit kameradschaftlicher Offenheit gesagt, er zweifle nicht an seiner völligen Freisprechung, es käme aber dem Militärfiskus auch darauf an, daß das Urteil den Erben des Erschossenen keinerlei Handhabe böte, irgendwelche Ansprüche auf Entschädigung zu erheben. Deshalb sei der Punkt in seiner Aussage besonders wichtig, der die provozierende oder bedrohliche Haltung des Landsturmmannes betone. Samuel hatte nur dazu genickt, doch auf dem Heimwege versucht er sich diesen Moment ins Gedächtnis zurückzurufen: hatte Stassiuk tatsächlich das Gewehr gegen ihn erhoben oder nur eine unsichere Bewegung gemacht, wie einer, der nicht fest auf den Beinen ist? War es Betrunkenheit oder Angst oder weil der Boden des Grabens naß und glitschig war und er ihn mit dem Ellbogen zur Seite gestoßen hatte. Merkwürdigerweise konnte er diesen Umstand, der eine Zeitlang für ihn feststand, nicht mehr mit der früheren Sicherheit bestätigen.

Der vom Gericht für ihn bestellte offizielle Verteidiger begegnete ihm mit fast väterlichem Wohlwollen und zugleich mit einer merkwürdig gespannten Aufmerksamkeit. Es war ein älterer Hauptmann der Reserve, den wer weiß welcher Zufall an dieser Stelle der militärischen Justizmaschine hergeweht hatte. Samuel fand ihn an dem warmen Sommervormittag in einem engen dunklen Büro des weitläufigen Korpskommandos in ein erdfarbenes Cape eingewickelt, die Kappe auf dem Kopf an dem ungestrichenen Amtstisch vor seinen Akten sitzen. Das unmilitärisch zu lange Haar von einem verblichenen Braungrau quoll ihm dick aus der alten Kappe bis zum Hals und Nacken herab. Er wandte sein schmales und faltig fahles Gesicht mit den verschleierten Augen dem Eintretenden zu, der sich in strammer dienstlicher Haltung meldete, und murmelte, die Zigarette mit braunen Raucherfingern aus dem Munde nehmend:

»Mach's dir bequem, Kamerad, Herr Leutnant«, wobei er auf den seitlich am Tisch stehenden Stuhl wies. Mit den Fingern seinen dicken

Schnurrbart unter der feinen schmalflügeligen Nase glättend, blickte er unter schweren bleifarbenen Lidern dem Leutnant eine Weile in die Augen und schob ihm das offen auf dem Tisch liegende Zigarettentui zu.

»Kopf hoch, du hast's ja bald hinter dir«, sagte er mit jener brüchigen, kranken Stimme, ein Übel, das er sich bei der Verschüttung durch eine Minenexplosion zugezogen hatte und das, unheilbar, ihn noch kaum belästigte, wodurch sein ausgesprochen zivilistischer, ja geistiger Habitus noch stärker betont wurde. »Die Verhandlung ist ja im Grunde nur eine Formalität«, setzte er ihm mit leicht ironischer Betonung auseinander. Die Hauptsache sei ja doch, wie Samuel sich innerlich damit abfinde.

Der Leutnant hörte alles mit innerer Unruhe an. Bis jetzt hatte er eigentlich nie an diesen Vorgang richtig gedacht, gedacht im Sinne einer zusammenhängenden Verbindung von Empfindungen und Gedanken. Im Grunde hatte er es nur von sich abgewehrt. Doch gegen die Deutung, die ihm der Hauptmann nahelegte, wehrte er sich ebenfalls – zugleich aber lockerte sich vor diesem halbzivilistischen Hauptmann, den er auf einen Privatdozenten oder sonst einen rein akademischen Beruf taxierte, sich etwas in seinem Innern, und er fühlte zum erstenmal seine Verwirrung und Unreife: daß er bis jetzt die Tatsachen nicht klar und bestimmt genug erfaßt hatte, erfassen wollte, um sich ein eigenes unabhängiges Urteil über den Vorgang zu bilden. Ohne es sich einzugestehen, wartete er auch jetzt auf ein Stichwort von dem Älteren, der ihm als Rechtsbeistand dienen sollte. Jener indes hielt seinen verhängten Blick unauffällig auf den Besucher gespannt und senkte allmählich den halboffiziellen Ton. Er sagte mit einem merkwürdig traurigen Lächeln unter dem dicken Schnurrbart:

»In normalen Zeiten« – er betonte »normalen« langsam und nachdenklich – »wäre der Fall natürlich ganz anders zu beurteilen, aber das ist ja eben das Grausige, es gäbe dann gar keine solchen Fälle – oder meinst du nicht, Herr Leutnant?«

Samuel nickte nur mechanisch. Er fühlte sich bedrückt und durch diese Worte, die doch aus der Ferne irgendwelche andere Möglichkeiten berührten, in die Enge getrieben. Doch sein zweijähriges Leben im Schützengraben, ein Leben außerhalb des Lebens, in höchster Spannung bis zum Zerreißen, in einer Abspannung bis zum Aus-

löschen, das Bewußtsein nur ein flackerndes Irrlicht, sofern es nicht aufs Nächste (Gefährdende und Notwendige) gerichtet war, lehnte sich dagegen auf, sich mit jenen unwirklichen fernen Möglichkeiten zu befassen.

»Geschehen ist geschehen«, sagte er mit einer entschiedenen Handbewegung, »ich lehne ja auch die Verantwortung dafür nicht ab.« Und unter dem schweigend fragenden Blick des Hauptmanns, dessen Brauen sich nur leicht gehoben hatten, setzte er wie in einem Sprung fort: »Und wenn man nachts in einem gefährlichen Abschnitt eine Schleichpatrouille hinausschickt, aus Wachsamkeit, aus Nervosität, aus ich weiß nicht was, und es kommt einer nicht zurück. Was ist dann? Was ist das?«

»Freilich, freilich«, bestätigte der Hauptmann, aber es klang ein wenig ironisch, »auch das muß verantwortet werden – aber vor wem, bitte?«

Es schien Samuel, daß er sogar lächelte. Er konnte aber die Augen des andern nicht sehen, der, mit einem Lineal in der Hand und den Blick wie spielend daraufgesenkt, im Selbstgespräch gleichsam fortfuhr:

»Verantwortung – sie wird uns teuer zu stehen kommen, verlaß dich darauf – wir werden sie büßen mit allem, was wir haben und was wir sind. Und leider, leider nicht nur wir, die Schuldigen, sondern erst recht die Unschuldigen. Das ist das Furchtbare –«

Er straffte sich plötzlich, riß sich zusammen:

»Na, streich's aus, Herr Leutnant! – Du hast die höchsten Auszeichnungen für Tapferkeit vor dem Feind, bist ein Held, wirklich. Ja, und schließlich, Krieg ist Krieg – nicht wahr? Aber denk daran: auch der Krieg wird einmal aus sein, und wer weiß wie bald – dann ist der erledigte Fall deine eigene Angelegenheit. Die *res judicata* – bist ja selbst Jurist – kommt dann vor eine andere Instanz. Sieh zu, daß du vor ihr bestehst – Servus...«

Er gab Samuel die Hand und versank in eine Rauchwolke.

Alles kam so, wie Samuel erwartet hatte – und doch anders. Er begab sich zu der Verhandlung wie zu einem etwas peinlichen Examen, das zu bestehen er doch sicher war. Und er bestand es glänzend. Seine militärische »Conduite«, das Zeugnis seiner Vorgesetzten, die seltenen Auszeichnungen, nicht zuletzt die frischen Spuren seiner

letzten schweren Verwundung, ja die halbe Invalidität des verkürzten Beins im Gegensatz zu der jugendhaften Munterkeit und Frische seines Wesens nahmen bei aller formalen Korrektheit den die Verhandlung leitenden Obersten für ihn ein und schufen am Richtertisch von Beginn an eine fühlbare Atmosphäre des Wohlwollens. Da von den Augenzeugen des Vorfalls zwei verstorben waren und auch der Hauptzeuge, der Feldwebel der Kompanie, in einem fernen Lazarett daniederlag und zur Verhandlung nicht reisen konnte, brauchten nur die seinerzeit aufgenommenen protokollarischen Aussagen, die bei den Akten lagen, verlesen zu werden. Nicht einmal der zur Verhandlung geladene, damals in jener Nacht so auffallend plötzlich erkrankte Bataillonschef, der Hauptmann von Koscielski, war erschienen. Er hatte ein Entschuldigungsschreiben geschickt, in dem er emphatisch seine Verantwortlichkeit betonte und die Tapferkeit und Geistesgegenwart seines Untergebenen, des Leutnants Brandes, als militärisch vorbildlich pries. Auch dieser Brief wurde verlesen. Und so erging es Samuel auch darin tatsächlich wie bei einem Examen, da seine Unsicherheit über gewisse Momente des Tatbestandes sowie die beunruhigend empfundenen dunklen Lücken im Wissen im Gang einer Prüfung gar nicht zutage traten, da sie durch die glänzenden, entlastenden Aussagen und die Zeugnisse seines Wohlverhaltens zuge deckt und überbrückt wurden. Er selbst schwankte im Verlauf dieser Prozedur zwischen Hochgefühl und Beschämung, daß seine Person, die er im Grunde nicht so wichtig nahm, hier (wie es nicht anders sein konnte) wie unter einem Brennspiegel stand, passiv gleichsam. Nach Beantwortung der ersten Fragen und nach der kurzen Schilderung, die er von dem Vorfall zögernd, in dem vergeblichen Versuch, sich auf Einzelheiten zu besinnen, gab, wobei der Vorsitzende freundlich half und die Bemerkung machte, er verstehe, daß der Angeklagte in der Erregung des Aufbruchs zum Angriff und der folgenden Kampfhandlungen, die seine schwere Verwundung herbeiführten, keine klare Erinnerung an Einzelheiten behalten haben könne, war er aktiv ausgeschaltet. Die Tat, seine Tat, die wie ein Fremdkörper, den er er manchmal fühlte, und die meist zuunterst irgendwo in ihm war, verlor immer mehr an Wirklichkeit. Sie wurde unter den wohlwollenden Zeugnissen zu einem Symbol, zu einer tönenden Devise und verflüchtigte sich zu einer stehenden Redensart des militärischen patrio-

tischen Sprachgebrauchs. Er verlor dabei das Zeitgefühl, wußte nicht, ob es lang oder kurz währte, fühlte nur eine große körperliche Müdigkeit und hatte nur den einen Wunsch, daß die Sitzung bald ein Ende nehme. Er hörte kaum die Ausführungen des Hauptmanns Wenninger, der die Ergebnisse der Anklage und der Protokolle nüchtern zusammenfaßte. Darauf wollte der Gerichtshof sich zur Beschlußfassung zurückziehen, als eine Ordonnanz leise die Tür öffnete und auf Fußspitzen sich dem Richtertisch näherte. Der Vorsitzende beugte sich, die Hand vor dem Ohr, zu dem im Flüsterton Meldenden und einen Zettel überreichenden Soldaten und sagte mit einer Geste der Entschuldigung gegen den Hauptmann hin, der sich unterbrach:

»Der Vertreter des Zivilklägers bittet, der Verhandlung beiwohnen zu dürfen. Wird Einspruch dagegen erhoben?« Er sah sich nach den Beisitzern um. »Kein Einspruch. Lassen Sie den Herrn eintreten.«

Die Tür wurde von dem Soldaten nur so weit geöffnet, daß ein Mann mit einer Aktentasche, seinen runden Hut in der Hand, sich seitlich hereinschieben konnte; ihm auf dem Fuß folgte eine große Frau in bäuerlicher ruthenischer Tracht, ein schwarzes Tuch lose um den Kopf. Sie hielt ein etwa fünfjähriges Kind, das sich an ihre weiten Röcke drückte, an der Hand, verneigte sich tief und blieb hochaufrichtet stehen. Der Hauptmann räusperte sich und wartete, der Soldat hielt noch die Türklinke fest, faßte die Frau am Ärmel und versuchte sie zurückzuziehen. Sie machte einen Schritt nach vorne, verneigte sich wieder und bekreuzigte sich, während ihre Lippen sich wie im Gebet bewegten. Der Soldat sah ratlos nach dem Vorsitzenden, indessen hatte sich der Advokat, den Kopf schief vornübergebeugt, dem Richtertisch genähert und hielt dem Obersten seine Vollmacht hin, indem er mit der Linken nach rückwärts weisend, leise hinzufügte: »Die Witwe des Landsturmmannes Stassuik, mit Ihrer Erlaubnis.« Eine tote Pause entstand, während der alle auf die Bäuerin starrten, die an der Stelle, wo sie stand, unbeweglich blieb und mit unbefangener Neugier um sich blickte.

Einen Augenblick schien es, als sollte dieser unerwartete Einbruch der Wirklichkeit in die Akten und Formeln den Gang der Verhandlungen stören und beeinflussen. Der Vorsitzende, ein Oberst, unge-
wiß, ob er die Teilnahme der Zivilpartei und ihres Vertreters an der Verhandlung zulassen müsse oder nicht, und von der Haltung der

Frau irgendwie beeindruckt, beschloß, die Verhandlung, die ja »öffentlich« war, so fortzuführen, als seien die Anwesenden Zuhörer. Dagegen wollte er jeden Eingriff oder Einspruch zurückweisen. Doch der von der militärischen Ordnung und Repräsentanz ohnehin eingeschüchterte Anwalt gab ihm keinen Anlaß dazu. Der Anklagevertreter, ein junger Auditor, führte aus: Es wäre möglich gewesen, auf dem Wege des Disziplinarverfahrens den Fall zu erledigen. Wenn Anklage erhoben worden sei, so wollte die Militärjustiz damit nur, in öffentlicher kontradiktorischer Verhandlung die Umstände einwandfrei feststellen, unter denen die Tat geschah. Nun, da der Tatbestand einwandfrei in allen Teilen geklärt sei, kann der Anklagevertreter nur noch formal die Anklage aufrecht erhalten und hoffe, daß der Gerichtshof den Umständen Rechnung tragen und sein Verdikt entsprechend fällen werde. Der Vorsitzende gab das Schriftstück, nachdem er einen Blick hineingeworfen, zurück, nickte und sagte zu dem Hauptmann, der unterbrochen wurde, gewandt: »Fahren Sie fort, bitte.« Der Hauptmann Wenninger beeilte sich, nervös seine Akten zusammenfassend, zu seiner Schlußfolgerung zu kommen, und beantragte den Freispruch unter Abweisung der Zivilklage.

Darauf zog sich der Gerichtshof zur Beschlußfassung zurück.

Samuel jedoch, der, obgleich für ihn ein Stuhl bereitstand, die ganze Zeit auf seinen Stock gestützt stehend ausgeharrt hatte, starrte, nun der Gerichtshof den Saal verließ, unverwandt die Frau an, die von ihrem Platz, einen Schritt vor der Tür, mit großen grauen erschreckten Augen auf ihn sah. Das war die Witwe des Soldaten Stasiuk, da stand sie groß und leibhaftig da, das war sein Kind, ein kleines rundwangiges Mädchen mit glasblauen Puppenaugen – auf einmal bekam das Gespenst des toten Soldaten im Graben, bis jetzt nur ein Name, ein Schall und ein Knall, Wesen und Leben. Die Frau war groß und breithüftig, die Hände nervös, braun, fest und knochig, das Gesicht unter dem schwarzen Kopftuch lang und regelmäßig, ein vergrämter Zug lag um den vollen, wie in Verwunderung halbgeöffneten Mund, die tiefen Schatten um Augen und Nase sprachen von Kummer und schwerer Arbeit. Samuel schien es, daß er sie wieder erkenne: eine von jenen lauten, munteren Bäuerinnen, wie sie an den Marktdonnerstagen seiner Heimat vor ihrem Wägelchen auf dem Pflaster sitzen, zuweilen ein Kind an der Brust, vor sich auf einem

Sack die in breite Lauchblätter gewickelte gelbe Butter geschichtet und daneben Bündel junger Zwiebeln und Knoblauchs ausgebreitet, und der Duft von Levkojen und Nelken mischt sich mit dem Geruch des neuen Leders vor dem offenen Stand des Nachbarn. Und Samuel sieht das Dorf dahinter, den schiefen schwarzen Zaun der Hütte, das tiefe über die Fenster herabreichende Strohdach, schmeckt den säuerlichen Rauch der Stube, sieht Klatschrosen und Wermut und die gelben Räder der Sonnenblumen, und die grüne Pfütze vor dem schwarzen Ziehbrunnen, dahinter die leicht gewellte, endlose, von Korn und Hafer bestandene, vom Wind durchwehte Ebene, über die hoch die Sommerwolken ziehen ... Und da stand der Soldat Stassiuk auf seinem Hof, ein ruthenischer Bauer, schwerfällig in seinen Bastchuhen, in weißem Leinenhemd und Hose, die schwarze Schaffellmütze, trotz des Sommers, auf dem flachshaarigen Kopf, in dem ein kleines Loch war...

Das Kommando »Habt Acht!« ertönte, begleitet vom Zusammenschlagen der Absätze und Waffengeklirr. Der Gerichtshof war wieder eingetreten. Das erschreckte Kind fing an zu weinen und wurde mit der Mutter von dem Türsteher rasch hinausgedrängt. Der Oberst verlas das Verdikt.

Als Samuel schweißbedeckt und gerötet in den langen Gang austrat, folgte ihm eiligen Schrittes der Advokat und beglückwünschte ihn zum Freispruch. Er hielt immer noch seinen runden Hut in der Hand und neigte den Kopf mit dem spärlichen über die Stirn gekämmten farblosen Haar schief gegen den rasch dahinhumpelnden Leutnant, während seine wasserblauen Augen hinter dem Kneifer den Blick des Dahinhumpelnden zu erhaschen suchten. An der Fensterwand, wo die Treppe hinunterführte, saß auf der Bank die Bäuerin und wiegte das eingeschlafene Kind in ihren Armen. Sie blickte auf, als die Männer sich näherten, mit einem ruhigen, fast leeren Blick, in dem weder Erwartung noch Hoffnung zu lesen war.

»Dreißig Stunden in der Eisenbahn verbracht mit einem Stück Maisbrot«, flüsterte der Anwalt, »stundenlang in der Stadt herumgeirrt, ohne ein Wort der Sprache zu verstehen«, und er zuckte die Achseln. »Wer es ihr bloß eingeredet hat, sie werde hier sofort eine Entschädigung bekommen ... Ein finsternes Volk...«

Samuel blieb stehen, fragte die Bäuerin mit rauher Stimme in ihrer Sprache, woher sie käme. Sie fuhr fort, das Kind zu wiegen, aber über ihr dunkles Gesicht huschte es wie ein Schimmer bei den ersten Worten, die sie verstand. Sie nannte ein Dorf in der Nähe seiner Heimatstadt. Ob sie dort einen Besitz habe? – Ja, aber es sei alles verbrannt während der Besetzung durch die Russen, dann ist sie zu den Eltern ihres Mannes in jenes Dorf gezogen, wo sie ihre Hütte wieder aufgebaut haben. Es sind ihrer fünf auf dem Hof, und das Feld ist so klein. »Immer redeten sie: Was sitztest du da? Fahr doch hin zum General. Wenn sie ihn dort erschossen haben, so müssen sie dir ein Witwengeld geben und für die Waise.« Und dann kam ein Papier, darin, sagten sie, steht, es werde ein Gericht sein. »Fahr doch«, sagten sie, »du mußt fahren. Dort wirst du Geld bekommen! ...« Sie sprach langsam, ruhig mit einer singenden Stimme und sah dabei dem Leutnant gerade in die Augen. Als vom Verhandlungssaal her Schritte vernehmbar wurden, sah sich Samuel verlegen um, griff hastig nach seiner Brieftasche, entnahm ihr einen Schein und legte ihn behutsam auf ihre rotgeblümete Schürze, stand dann noch einen Augenblick blinzeln, hob grüßend die Hand zur Kappe und stolperte die Treppe hinunter.

Der Herbst kam früh, mit Regen und kalten Winden, welche die rostigen Kastanienblätter auf den Asphalt und schwarzen Granit stürmisch zu nassen Haufen zusammenfegten.

Die zwei Uniformierten – der eine ging am Stock –, die den kleinen alten Platz mit der Marienbildsäule über dem Brunnen in der Mitte überquerten, mußten heftig gegen den Sturm ankämpfen, der sie wütend anfiel, an Mantel und Kappe riß, um in das Gasthaus zu gelangen, wo Samuel seine Mahlzeiten einnahm. Die beiden niederen Räume der alten Wirtschaft waren halb leer, die Mittagsgäste meist einzeln an ihren Tischen, reduziert und schweigsam. Auch diese einst wegen ihrer Opulenz und Güte beliebte Gaststätte war, wie die meisten, schon lange trotz aller erfinderischen Auskunftsmittel kaum noch imstande, an einzelnen Tagen der Woche ihren Gästen etwas zu bieten, was man als Mahlzeit bezeichnen konnte.

Als das Hammelragout mit dicker Gerste als Beilage vor ihnen stand, sagte der Ältere, ein Oberleutnant der Artillerie:

»Auch die Hammel werden bald rar sein – die mazedonische Front ist erledigt...«

»Gerüchte...«, meinte Samuel, der mager und etwas verwahrlost aussah.

Im Grunde wollte er von Rudolf, der aus der Heimat kam, andere Dinge hören. Kam einer auf das Aktuelle zu sprechen, so machte sich, wie unter Zwang und automatisch, die offizielle Anschauung geltend: »Die Deutschen sind nirgends geschlagen, sie halten durch. Und die Italiener, die kenne ich, die sind noch vor unseren Toten in dem vorderen Graben ausgerissen.«

Der andere sah auf. Auf seinem schmalen, langen Gesicht mit der scharfen Nase und den tiefliegenden Augen lag ein Ausdruck von Ernst und aufrichtigem Staunen.

»Wahrhaftig«, sagte er, »was Einsicht und Urteil betrifft, ist die Großstadt wohl das dunkelste Hinterland, das man sich denken kann. Frage du unsere Juden in Stryj oder in Buczacz – ich komme von dort, – die wissen besser Bescheid. Übrigens, was machst du eigentlich hier? Examen?«

Samuel sah weg, wurde rot vor Unwillen über sich selbst, dann antwortete er kurz und schneidend:

»Ich hab's versucht ... geht nicht. Kann nichts lernen...«

»So? Nun, das kann ich verstehen. Nach alledem ... Warum fährst du nicht nach Hause? Bist ja beurlaubt.«

Samuel zuckte die Achseln, schwieg.

Rudolf von Gartenberg war eine Art Vetter von ihm, sie hatten einen gemeinsamen Großvater, der noch lebte, aber ihre Mütter waren Stiefschwestern. Rudolfs Mutter, die jung gestorben war, hatte einen reichen Erdölindustriellen geheiratet. Rudolf, der auf ausländischen Universitäten studiert und ein englisches Ingenieurdiplom heimgebracht hatte, war mit viel Erfolg in den Unternehmungen seines Vaters tätig gewesen und hatte die Leitung der Gruben bei Schodnja und Boryslaw. Als Reserveoffizier war er gleich nach Kriegsbeginn an die russische Front gekommen und kehrte jetzt nach verschiedenen Wechselfällen aus Rumänien zurück, wohin er als österreichischer Sachverständiger bei der Wiederherstellung der dortigen Gruben kommandiert war.

Zwischen dem reichen und im großen Stil lebenden Zweig der Familie und dem armen – Samuels Vater war ein wohlangesehener

Gemeindebeamter mit dürftigem Gehalt, und die Mutter trug die eigentliche Last der Wirtschaft als geschickte und geschmackvolle Modistin – waren die Beziehungen seit jeher spärlich und kühl, doch Krieg und die lange Besetzung durch die Russen hatten so viel gemeinsames Unglück gebracht, daß man öfter und näher aneinander rückte. Auch der Großvater, ein achtzigjähriger Greis, der in Samuels Heimatstadt lebte, hielt die Auseinanderstrebenden durch seine Güte und Weisheit noch zusammen. Alle liebten und verehrten ihn. Fast alle jüngeren Männer der nahen und fernen Verwandtschaft dienten in den heimischen Regimentern, und das Kriegsschicksal riß oft genug fürchterliche Lücken in die frommen und friedlichen Familien, die früher über jeden Krankheitsfall in ihrer Nähe in die Erregung eines aufgeschreckten Hühnerhofs zu geraten pflegten, wären solchen Katastrophen widerstandslos preisgegeben, hätten sie nicht in der tätigen Anteilnahme ihrer Nächsten und in ihrer eigenen Gottergebenheit alter leidgewohnter Seelen Zuspruch und inneren Trost gefunden. Aber auch Ältere und ganz Alte wurden nicht verschont. Ein Lehrer und ein frommer, behüteter Gelehrter, der als Dajan (Beisitzer beim Rabbinategericht) in freiwilliger Armut lebte und in der Gemeinde größtes Ansehen genoß, beide wurden von den Russen als Geiseln weggeführt, ohne daß man Monate über ihr Schicksal etwas hätte erfahren können. Rudolf von Gartenberg war es nach langen Bemühungen gelungen, durch das Rote Kreuz die Orte, wo sie sich befanden, festzustellen und durch diese Organisation ihnen Geld und Kleider zu verschaffen. Davon erzählte er und von seinem Besuch beim Großvater.

Einer nach dem andern waren sie erst in ihren eigenen bunten Uniformen, wenn sie gedient hatten, eingerückt, tauchten dann fremdartig, abgemagert und sonnenverbrannt in blaugrauer oder erdgrauer Verkleidung für einige Tage zu Hause auf und kehrten nicht zurück. Die ersten Schlachten gegen die Russen hatten die ganzen im westgalizischen Raum konzentrierten Divisionen bis zur Vernichtung aufgerieben. Dann setzte die Flucht eines großen Teils der jüdischen Bevölkerung aus den von der Besatzung bedrohten Gebieten ein. Für die Soldaten aus diesen Teilen des Landes war die Verbindung mit der Heimat für unbestimmte Zeit unterbrochen, manche erfuhren aus Flüchtlingslagern, aus den großen Städten der Monarchie hie und

da vom Schicksal ihrer Angehörigen oder lagen verwundet und verkrüppelt in den Lazaretten. Und wenn einer wiederkam, war er nicht wiederzuerkennen, gealtert und krank. Zu erzählen wußten sie fast gar nichts, irrten wie Schatten in den Stuben und auf den Gassen herum und sprachen miteinander in einer Sprache, die nur sie verstanden. Sie warteten auf die neuen Gestellungs- und Einberufungsbefehle...

»Hast du jemand von den Meinigen gesehen?« fragte Samuel.

»Ganz kurz nur deine Mutter, leider«, antwortete Rudolf. »Ich hatte nur so knapp Zeit. Es geht, wie es geht. Der Vater kränklich seit der Beschießung infolge ausgestandenen Schocks. Daß sie dich sehnüchtig erwarten – das brauche ich dir nicht zu sagen. Zwei Jahre haben sie dich nicht gesehen.«

Samuel sah vor sich hin.

»Wissen sie etwas von der Geschichte?«

»Ja, sie wissen und wissen nicht, wie das so ist, wenn man etwas vom Hörensagen weiß. Es sind ja genug Leute von deinem Bataillon vorbeigekommen oder auf Urlaub gewesen, und jeder erzählte natürlich etwas anderes. Du hast ja nicht geschrieben. Sie wissen jedenfalls, daß du freigesprochen bist.«

»So?« fragte Samuel zerstreut.

»Ja, denk dir, wie seltsam. Die Bäuerin, die...«

»Wer?! Die Bäuerin?«

»Die kam selbst eines Tages hin, erzählte, daß sie dich bei Gericht gesehen hat und daß du sehr gut zu ihr warst...«, Rudolf lächelte, »sie hat gleichsam Grüße von dir überbracht...«

Samuel fuhr empor:

»Was? Was? Das ist ja furchtbar...« Er stockte, griff sich an den Kopf. »Verrückte Welt...«

Rudolf konnte sehen, wie ihm die Röte vom Hals zu Kopf stieg und sich bis zur Stirn ausbreitete, obwohl Samuel mit beiden Händen das Gesicht zu bedecken suchte, als schämte er sich. Dann traf ihn ein so hilfloser Blick aus den blauen zwinkernden Augen, daß er unwillkürlich, wie um zu beschwichtigen, seine Hand dem Vetter entgegenstreckte. Er fühlte sich seltsam angerührt. Es war nicht der durch alle HölLEN dieser Zeit hindurchgegangene Kriegsleutnant mit seinen großen Tapferkeitsmedaillen, der da vor ihm saß, sondern der muntere und aufgeweckte Knabe, wie er ihn früher zuweilen, die ramponierten

Schulbücher lässig unter dem Arm, die blaue zerknitterte Gymnasienmütze über ein Ohr geschoben, in der Hauptstraße begegnete, wenn er durch das Städtchen kam und ihn mit einem Scherz zu begrüßen pflegte. Wenn er gerade Zeit dazu hatte, nahm er den Jungen gerne zu einem Imbiß bei Lechicki mit, wo es ihm Spaß machte, bei Kognak, Sardinien und Schafskäse mit dem intelligenten Gymnasiasten zu diskutieren. Samuel war Zionist, Rudolf »assimilant«, wie der andere ihn in der Hitze des Kampfes etwas despektierlich bezeichnete, obgleich er im stillen den älteren Vetter wegen seiner Bildung, seiner Sprachkenntnisse und seiner ganzen smarten Art des Auftretens, die er sich zum Vorbild nahm, bewunderte. Doch im Punkte Zionismus war er unerbittlich und ließ keinen Einwand gelten. Es belustigte den Älteren, den Jungen zu seinen temperamentvollen Ausfällen herauszufordern. Umso tiefer berührte ihn jetzt die fast kindliche Verstortheit. Er streckte die Hand aus und sagte in der alten Weise aufmunternd:

»Na, trinken wir noch etwas?«

Samuel schüttelte energisch den Kopf.

»Was denn? Was denn? Wer wird sich so niederdrücken lassen? Was ist denn los mit dir?«

Samuel sah auf das weiß und rot gewürfelte unsaubere Tischtuch hinab.

»Verstehst du denn nicht«, fragte er leise, »ich bin doch kein Menschen...«, und zögernd, als entringe sich ihm das Wort wider Willen, »Mörder!«

Nun war es an Rudolf, energisch zu werden:

»Unsinn!« beschwichtigte er. »Wer denkt denn daran? Du hast ja deine Rechtfertigung schwarz auf weiß ...«

»Das ist es eben«, unterbrach ihn Samuel lebhaft, »nichts habe ich davon. Im Gegenteil ... Seitdem ist es schlimmer geworden.«

»Schlimmer? Ich verstehe dich nicht! Sprich dich offen aus.«

»Das will ich ja«, begann Samuel, wie einer, den es nach langem Schweigen drängt, sich mitzuteilen, doch er stockte wieder, suchte nach Worten:

»Sieh doch ... Es ist möglich ... wäre ich damals in der gleichen Nacht beim Angriff nicht so schwer verwundet worden, daß ich erst im Feldlazarett zum Bewußtsein erwachte, so hätte ich selbst Meldung machen können. Auf dem Transport nach Graz hat es in meinem Kopf

gedämmt, aber richtig klar über das, was geschehen ist, war ich mir doch nicht. Erst nach der zweiten Operation im Spital besuchte mich der Feldwebel, der die Meldung erstattet hatte. Er redete viel, suchte mich an Einzelheiten zu erinnern, die ich nicht wußte. Ich konnte ja in meinem Zustand damals kaum noch richtig sprechen, und in meinem Kopf war es noch leer und dunkel. Bei meiner Einvernahme durch den Auditor bald darauf sagte ich eigentlich das, was mir der Feldwebel beigebracht hatte. Nun mußt du wissen, daß dieser Pießkowski alle Ursache hatte, den Soldaten möglichst schlecht zu machen und zu belasten. Er selbst hatte nämlich getrunken und den Appell verschlafen, ich mußte ihn erst durch die Ordonnanz holen lassen, als die Kompanie schon angetreten war. Er kam fluchend aus dem Unterstand herausgestolpert und knöpfte noch an seinem Mantel. Er behauptete, der Soldat hätte sich mir in den Weg gestellt und mich mit dem Gewehr bedroht, als ich ihn zur Seite stieß.« Samuel fuhr sich mit der Hand über die Stirn. »Also – das – halte ich für ausgeschlossen. Du weißt, der Graben ist eng, die Leute müssen förmlich an der Wand kleben, um einen vorbeizulassen, man tritt ihnen auch so noch fast auf die Füße. Daß sich mir jemand besonders in den Weg gestellt – das hätte ich nicht vergessen ... Übrigens gemurrt haben sie alle, den Stassiuk hörte ich deutlich, nur weil ich auf dem Auftritt zur Brüstung stand und ihn am nächsten vor mir hatte. Später besann ich mich und sehr allmählich, daß ich auf dem Tritt gestanden hatte, um besser an den Leuten entlang sehen zu können. Ich hielt die Taschenlampe, die mir dann abhanden gekommen ist, in der Linken. Also hat mir niemand den Weg vertreten...«

Er verstummte und sah angestrengt nachdenkend vor sich hin.

»Wo willst du damit hinaus?« fragte Rudolf unsicher.

»Ich kann und kann mich nicht auf den Moment besinnen, in dem ich geschossen habe«, fuhr Samuel nach einer Weile leise und gequält fort. »Ich war allein, den Fähnrich Lambert hatte ich nach links geschickt, mir schien, daß die Leute sich dort sammelten. Von dort kam auch die Unruhe, die sich im Graben ausbreitete ... Kann sein, daß sie gehört hatten, daß die Verbindung nach links unterbrochen war – man spürte die Renitenz in jedem Nerv ... Übrigens, was erzähle ich da? Das habe ich ja ungefähr in der Verhandlung gesagt. Das meine ich ja gar nicht ...«

»Hör mich an«, sagte Rudolf. »Was hat es für einen Zweck, in der Geschichte herumzubohren? Ich kann mir denken, wie es in solchen Momenten zugeht. – Man spürt, man muß zupacken, und es trifft dann den ersten besten –«

Doch Samuel schien kaum zu hören.

»Warum gerade diesen?« fragte er wie verwundert sich selbst. »Die Leute riefen wie auf Verabredung ›Kein Schnaps! Kein Essen!‹ durcheinander. Hatte er am längsten den Ruf wiederholt, als ich Ruhe gebot – ich könnte es heute nicht beschwören, aber er war so etwas wie das schwarze Schaf der Kompanie. Du weißt ja, wie das ist: es braucht ein Unteroffizier nur aus irgendeinem Anlaß sich einen Mann herauszuholen, der den Kommißdreh nicht findet, ihn abzuschütteln – so ist er geliefert. Alles wird ihm dann angehängt. Die Kameraden? Es ist nicht weit her mit der gepriesenen Kameradschaft. Und die Vorgesetzten – sie wissen nur, was ihnen ›gemeldet‹ wird, haben andere Sorgen. Dieser Mann« – er sagte *dieser Mann*, als wollte er den Namen vermeiden – »galt auch als Querulant. – Warum? Später erst erinnerte ich mich, daß es sich um ein Urlaubsgesuch handelte, das die Heimatgemeinde beim Kommando für ihn eingereicht hatte, Ernteurlaub oder sowas –. Wir lagen damals in Ruhestellung und es fiel mir auf, daß ich jedesmal, wenn ich in der Schreibstube des Bataillons zu tun hatte, den Mann dort herumstehen sah oder vor der Tür fand. Kein Mensch kümmerte sich um ihn. Ein kleiner blonder ruthenischer Bauer, um den die Uniform schlotterte. Wie eine Klette sagten die Schreiber und zuckten die Achsel, man wird ihn nicht los. Hundertmal hat man es ihm gesagt, erklärt, daß in diesem Abschnitt der Urlaub für die Mannschaft gesperrt sei – es ist ihm nicht beizubringen. Er kommt immer wieder mit seinem ›Papier‹ – – der Dortälteste habe es unterschrieben und die Gemeinde ihr Siegel darunter gesetzt, daß er, Tymko Stassiuk, für die Erntearbeiten unbedingt gebraucht werde. Dann wurde er wohl eingesperrt. – Er hat den Urlaub nie bekommen«, schloß Samuel plötzlich, als hätte er den Faden verloren, und sah abwesend um sich.

Es dunkelte bereits. Eine einsame Glühbirne machte die leere Gaststube noch düsterer und verlassen.

»Es ist Zeit, daß du von hier wekommst«, sagte Rudolf entschlossen. »Was willst du hier? Das Examen, sagst du ja selbst, hält die

nicht – Ich habe übrigens darüber meine eigenen Gedanken ... Wer weiß, ob es nicht viel praktischer wäre, du machst es zu Hause, in der Landessprache, meine ich. – Es stehen große Veränderungen bevor, fürchte ich.»

»Aber wir sind ja noch im Krieg, und ich bin ja nur beurlaubt«, sagte Samuel, wie einer, der ungerne seine Lage wechselt, so qualvoll unbequem sie ist.

»Für dich ist der Krieg zu Ende, darüber mußt du dir doch klar sein. – Und ich denke, er ist überhaupt zu Ende. Gerüchte hin, Gerüchte her – es ist Matthäi am letzten. Die Alliierten haben die bulgarische Front überrannt, die Engländer sind Meister in Syrien und Palästina. – Wie es hier bei uns aussieht – na, darüber weiß jeder Bescheid, der nur die Augen aufmachen will. Brotfrieden! Jawohl, wir kriegen keinen Sack Getreide mehr von da unten heraus, wo ich herkomme. Aber es hat keinen Zweck zu kannegießern, ich zerbreche mir nicht den Kopf, wie die Deutschen aus dem Krieg herauskommen wollen, die sich überall häuslich eingerichtet haben. Ich muß praktisch vorausdenken. Unsere Gruben in Schodnja Krysz und Boryslaw werden, wenn die Deutschen abziehen, umorganisiert werden müssen. Es wird viel zu tun geben ... Weißt du was? Ich mache dir einen Vorschlag. Komm zu uns nach Boryslaw. Wir werden junge energische und intelligente Menschen dort brauchen. Es wird auch für dich was zu tun geben, was zu schaffen.«

Samuel gab ihm zögernd die Hand. Erwartete er etwas von der Zukunft? Er wäre erstaunt gewesen, wenn ihn jemand darnach gefragt hätte.

ANMERKUNGEN

Die zwei Gedichte von KRYSZTOF KAMIL BACZYNSKI entstammen einer noch ungedruckten Sammlung von Gedichten junger, im zweiten Weltkrieg gefallener Polen, die Karl Dedecius zusammengestellt und übersetzt hat.

Schillers »Ästhetische Briefe« erscheinen in der neuen, von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert im Carl Hanser Verlag herausgegebenen Schiller-Gesamtausgabe im Band V »Erzählungen • Theoretische Schriften«.

ERICH FRIED und HANS W. COHN leben in London, ALFRED GONG wohnt in New York. Fried, 1921 in Wien geboren, Übersetzer von Dylan Thomas, hat 1958 einen Band »Gedichte« (Claassen) veröffentlicht. Cohn, geboren 1916 in Breslau: »Gedichte« 1956. Alfred Gong arbeitet z. Z. an der Herausgabe einer Anthologie von deutschen Gedichten und Prosastücken, die das Gesicht Amerikas widerspiegeln.

HERMANN PETER PIWITT, geboren 1934, lebt in Frankfurt am Main. Er tritt hier zum ersten Mal mit einer größeren Erzählung vor die Öffentlichkeit.

UWE JOHNSON, geboren 1934 in Pommern, lebt in Berlin. Sein Roman »Mutmaßungen über Jakob« erscheint in diesem Herbst. – Die in unserem Heft abgedruckte ausschnittshafte Prosa steht in folgendem Zusammenhang: Jakob Abs kommt 1945, siebzehnjährig, mit seiner Mutter in einem Treck aus Pommern in die kleine Ostseestadt Jerichow. Der Kunstschler Crespahl und seine Tochter Gesine nehmen sie auf. Jakob geht zur Reichsbahn, Gesine studiert und reist dann nach Westdeutschland. Im Jahre 1956 ist Jakob »Streckendispatcher« in einem großen Bahnhof an der Elbe. Gesine ist inzwischen Nato-Sekretärin geworden. Herr Rohlf vom Staatssicherheitsdienst soll über Jakob und Jakobs Mutter die Tochter Crespahls, Gesine, für die militärische Spionageabwehr der Roten Armee gewinnen.

KLAUS NONNENMANN ist 1922 in Pforzheim geboren und lebt in Frankfurt am Main. Soeben ist sein Buch »Die sieben Briefe des Doktor Wambach« erschienen. Die erste Veröffentlichung von Klaus Nonnenmann war eine Erzählung im ersten Jahrgang der AKZENTE.

WERNER LUTZ, geboren 1930, lebt in der Schweiz. Gedichte in TRANSIT.

WERNER KLOSE, geboren 1923 in Schlesien, Studium in Breslau und Kiel, jetzt Lehrer an einem Internatsgymnasium in St. Peter Nordsee. Erzählungen, literaturkritische Essays.

HUMBERT FINK ist 1933 in Südtalien geboren und lebt als freier Schriftsteller in Wien. Lyrik, Erzählung, Roman. Die hier abgedruckte Prosa ist ein Ausschnitt aus einem noch ungedruckten Roman.

»Gog und Magog« stammt aus einem nachgelassenen, noch ungedruckten Romanmanuskript von EFRALIM FRISCH. Frisch ist 1873 in Stryj (Österreich) geboren, war Dramaturg bei Reinhardt, gründete die Zeitschrift »Der neue Merkur«. Er war, nach einem Wort von Ferdinand Lion, »durch die Gabe ausgezeichnet, alles neu Aufkeimende im geistigen Leben vorzeitig zu entdecken«. 1927 veröffentlichte er den Hochstaplerroman »Zenobi«. Er war Kritiker an der Frankfurter Zeitung. 1942 starb er in Ascona.

Als Nachtrag zu unseren JARRY-Übersetzungen geben wir den Hinweis, daß das Spiel »König Ubu« in der Übersetzung von Paul Pörtner inzwischen im Verlag der Arche erschienen ist.

DER Mensch früherer Zeiten, Schloßherr wie Städter, lebte in seinem Haus; seine Stellung im Leben zeigte sich darin an, speicherte sich dort auf. Man empfing noch in der Biedermeierzeit bei sich; heute macht man das bloß nach. Das Haus hat dem gedient, was man scheinen wollte, und dafür ist immer Geld übrig; heute sind andere Dinge da, die diesen Zweck erfüllen: Reisen, Automobile, Sport, Winteraufenthalte, Appartements in Luxushotels. Die Phantasie des Zeigens, was man ist, geht in dieser Richtung, und wenn ein reicher Mann sich nun trotzdem ein Haus baut, so bleibt etwas Künstliches daran, etwas Privates, das keine Erfüllung einer allgemeinen Sehnsucht mehr ist. Und wie soll es erst Türen geben, wenn es kein »Haus« gibt?! Die einzige originelle Tür, die unsere Zeit hervorgebracht hat, ist die gläserne Drehtür des Hotels und des Warenhauses.

Die Tür hat früher als Teil für das Ganze das Haus vertreten, so wie das Haus, das man besaß, und das Haus, das man machte, die Stellung des Besitzers zeigen sollten. Die Tür war ein Eingang zu einer Gesellschaft von Bevorzugten, die sich dem Ankömmling, je nachdem, wer er war, öffnete oder verschloß, was gewöhnlich schon sein Schicksal entschied. Ebenso gut eignete sie sich aber auch für den kleinen Mann, der außen nicht viel zu bestellen hatte, jedoch hinter seiner Tür sofort den Gottvaterbart umhängte. Sie war darum allgemein beliebt und erfüllte eine lebendige Aufgabe im allgemeinen Denken. Die vornehmen Leute öffneten oder verschlossen ihre Türen, und der Bürger konnte mit ihnen außerdem ins Haus fallen. Er konnte zwischen Tür und Angel seine Geschäfte erledigen. Konnte vor seiner oder einer fremden Tür kehren. Er konnte jemand die Tür vor der Nase zuschlagen, konnte ihm die Tür weisen, ja konnte ihn sogar bei der Tür hinauswerfen: das war eine Fülle von Beziehungen zum Leben, und sie zeigte jene treffliche Mischung von Realistik und Symbolik, welche die Sprache nur aufbringt, wenn uns etwas sehr wichtig ist.

Diese großen Zeiten der Türen sind vorbei! Es ist sehr empfindungsvoll, jemand zuzurufen, daß man ihn zur Tür hinauswerfen werde, aber wer hat je wirklich einen hinaus»fliegen« gesehen? Wenn es

selbst manchmal versucht wird, so hat der Vorgang doch selten mehr die großartige Einseitigkeit, die seinen Reiz ausmacht, denn die Kompetenzen und Kräfte sind heute verworren. Man schlägt auch niemand mehr die Tür vor der Nase zu, sondern nimmt schon die telefonische Anmeldung seines Besuches nicht entgegen; und vor seiner eigenen Tür zu kehren, ist eine unverständliche Zumutung geworden. Das sind längst undurchführbare Redensarten, sind nur noch freundliche Einbildungen, die uns mit Wehmut beschleichen, wenn wir alte Tore betrachten. Dunkelnde Geschichten um ein Loch, das die Gegenwart vorläufig noch für den Zimmermann offen gelassen hat.

GÜNTER GRASS · GEDICHTE
WANDLUNG

PLÖTZLICH waren die Kirschen da,
obgleich ich vergessen hatte,
daß es Kirschen gibt
und verkünden ließ: Noch nie gab es Kirschen –
waren sie da, plötzlich und teuer.

Pflaumen fielen und trafen mich.
Doch wer da denkt,
ich wandelte mich,
weil etwas fiel und mich traf,
wurde noch nie von fallenden Pflaumen getroffen.

Erst als man Nüsse in meine Schuhe schüttete
und ich laufen mußte,
weil die Kinder die Kerne wollten,
schrie ich nach Kirschen, wollt ich von Pflaumen
getroffen werden – und wandelte mich ein wenig.

DER BALL

ROLLT schläfrig ohne Wimpernzucken,
schläft unterm Schrank und wird geweckt,
schläft wieder ein; das macht mich müde.

Weil er so rund ist, werd ich eckig
und stoße mich und stoße ihn,
das läßt ihn rollen, bis er einschläft.

Ich aber kann nicht sitzen bleiben
und Zeuge runden Schlafes sein;
erst wenn er wach wird, schlaf ich ein.

Nur deshalb nahm ich jene Nadel,
mit der mich meine Frau bestrickt;
ich sah ihn schlafen, nahm die Nadel.

Nun weinen meine Söhne beide,
auch meine Frau ging in die Küche.
Ich saug den Ball aus, der erschlaft.

ASKESE

DIE Katze spricht.
Was spricht die Katze denn?
Du sollst mit einem spitzen Blei
die Bräute und den Schnee schattieren,
du sollst die graue Farbe lieben,
unter bewölktem Himmel sein.

Die Katze spricht.
Was spricht die Katze denn?
Du sollst dich mit dem Abendblatt,
in Sacktuch wie Kartoffeln kleiden,
und diesen Anzug immer wieder wenden
und nie in neuem Anzug sein.

Die Katze spricht.
Was spricht die Katze denn?
Du solltest die Marine streichen,
die Kirschen, Mohn und Nasenbluten,
auch jene Fahne sollst du streichen
und Asche auf Geranien streun.

Du sollst, so spricht die Katze weiter,
nur noch von Nieren, Milz und Leber,
von atemloser saurer Lunge,
vom Seich der Nieren, ungewässert,
von alter Milz und zäher Leber,
aus grauem Topf: so sollst du leben.

Und an die Wand, wo früher pausenlos
das grüne Bild das Grüne wiederkäute,
sollst du mit deinem spitzen Blei
Askese schreiben, schreib: Askese.
So spricht die Katze: Schreib Askese.

FALADA

GENAGELT die gelockte Mähne,
windstill vergoldet, Ohren steif:
Faladas Haupt, Falada schweigt.

Blut tropft auf meines Metzgers Marmor,
gerinnt auf Fliesen, Sägemehl
saugt Blut auf aus Faladas Fleisch.

Das Fleisch sei abgehangen, kein Galopp,
kein Traben mehr, der Sattel sei vergessen,
verspricht der Metzger, doch Falada schweigt.

Blauschwarz rasiert die Wangen, zwinkert,
muß montags seine Schürze wechseln,
die hart ward von Faladas Fleisch.

Sein Messer, das die Poren schließt,
die Waage, die nur das Gewicht,
doch keinen Namen nennt – Falada schweigt.

Ich kauf mich los, an kalten Haken
hängt mehr als ich bezahlen kann;
zehn Hunde draußen, weil Faladas Fleisch . . .

Genagelt die gelockte Mähne,
windstill vergoldet, Ohren steif:
Faladas Haupt, Falada schweigt.

ADEBAR

EINST stand hier Vieles auf dem Halm,
und auf Kaminen standen Störche;
dem Leib entfiel das fünfte Kind.

Lang wußt ich nicht, daß es noch Störche gibt,
daß ein Kamin, der rauchlos ist,
den Störchen Fingerzeig bedeutet.

Tot die Fabrik, doch oben halb Stark Störche;
sie sind der Rauch, der weiß mit roten Beinen
auf feuchten Wiesen niederschlägt.

Einst rauchte in Treblinka sonntags
viel Fleisch, das Adebar gesegnet,
ließ, Heißluft, einen Segelflieger steigen.

Das war in Polen, wo die Jungfrau
Maria steif auf Störchen reitet
und – wenn der Halm fällt – nach Ägypten flieht.

AKZENTE STELLEN VOR · JAPANISCHE DICHTUNG

Auf den deutschen Büchermärkten nach 1945 findet man viel Japanisches und Fernöstliches, das, näher besehen, nichts anderes ist als europäische Arabeske aus der Feder von Liebhabern, die nur wenig oder gar nichts mit den Urtexten, deren Übersetzung sie angeblich liefern, zu tun haben. Vieles kommt aus zweiter Hand über das Englische und Französische und erscheint dadurch ganz geläufig. Die AKZENTE haben zwei Kenner der japanischen Sprache und Literatur um eine Einführung anhand der Urtexte gebeten. JOSHITO SUONE interpretiert die heute noch gebrauchte Kunstform des Haiku, ANNELORE PIPER gibt am Beispiel der Gedichte von Fuyuhiko Kitagawa einen Einblick ins moderne Shi-Gedicht. Nach diesen beiden Aufsätzen läßt sich die Frage eher beantworten, ob manche deutsche Gedichte der Gegenwart (Brecht, Eich, Grass) in die Nähe ostasiatischer Vorstellungen gerückt sind.

JOSHITO SUONE · HAIKU - GEDICHTE

UNTER dem Haiku-Gedicht versteht man in Japan ein geistreiches Gedicht, das meistens in der Form von 5-7-5 Silben gefaßt ist. Der Haltung des Dichters nach steht es im Gegensatz zur klassisch-höfischen Dichtung (etwa 800-1200), obwohl es entstehungsgeschichtlich keinen radikalen Bruch mit dieser klassischen Dichtung darstellt. Ist doch das Haiku-Gedicht aus jener dichterischen Spielerei entstanden, die viele höfische Dichter und Liebhaber neben ihrer eigentlichen dichterischen Tätigkeit getrieben haben.

Der klassische japanische Dichter zweifelt nicht an den empirischen Phänomenen, mit denen er harmonisch koexistiert; der Haiku-Dichter steht vor den selben Erscheinungen neugierig oder skeptisch; er sucht sie entweder *auf seine Art*, manchmal exzessiv, zu *bearbeiten* oder *hinter* sie zu dringen. Diesen polaren Gegensatz in der Haltung kann man wohl auch aus den soziologischen Tatsachen erklären; die höfisch-klassischen Dichter waren größtenteils Adlige oder Hofleute, während der Träger des Haiku-Gedichts meist bürgerlicher Abstammung war.

Hier wird versucht, drei Haiku-Gedichte aus der Bascho-Schule (etwa 1680-1720) und deren Umgebung zu interpretieren. Bascho

(1644–1694) war Vollender dieser Haiku-Gedichte und hatte eine Menge Schüler um sich. Ssodo (1641–1716) war im strengen Sinne kein Bascho-Schüler, aber er stand ihr in seinem Leben und Dichten sehr nah; Ranssetsu (1654–1707) gehörte dagegen zur Bascho-Schule, und zwar zu den zehn bedeutendsten Bascho-Schülern. Diese Bascho-Schule ist in der Haiku-Geschichte deshalb wichtig, weil sie stets ihre Haikus aus der Gefahr des spielerischen Formalismus zu retten versuchte. So läßt sich leicht verstehen, daß sie uns neben ihrer dichterischen Tätigkeit auch eine Reihe von theoretischen Schriften hinterlassen hat. Einige grundlegende Behauptungen aus diesen Schriften erscheinen uns als Voraussetzungen der Interpretation unerläßlich.

Kyorai, einer der zehn bedeutenden Bascho-Schüler (1651–1704), sagt in seinem Buch »Haikai-Mondô« (Haikai-Katechismus 1698), das Wesen der Haikai*) bestehe in der *Neuheit*. Damit ist zuerst gemeint die Neuheit eines Haiku-Gedichtes im Rückblick auf die bisherigen Gedichte. Sie zeigt sich konkret im zweiten Kennzeichen des Haiku-Gedichtes, in der *Künstlichkeit* der Handhabung der Sprachmittel: Schikô, auch ein Bascho-Schüler (1665–1737) wie Kyorai, sieht den Daseinsgrund der Haikudichtung in der Freiheit der dichterischen Erfindung. In einer Stelle seines theoretischen Buchs »Haikai-Djuron« (Zehn Beiträge zu Haikai, 1719) meint er, Haikai-Treiben heiße in erster Linie »Freisein zwischen Dichtung und Wirklichkeit«; man müsse sich vom Natur- und Moralgesez entheben und in der Welt von »Huga« (in der rein ästhetisch-geistigen Welt) spielen können. Das dritte Merkmal des Haiku-Gedichts ist die Exzessivität der Haltung, die ein Haikudichter je nach seinem Gegenstand *immer wieder neu* einnimmt, und die dem Dichter das geistige Streben nach Überschau, Zusammenfassung, Bindung und Gliederung der Sprache und Aussage nicht mehr erlaubt wie einem klassischen Dichter. Kyorai schreibt im »Kyorai-Scho«, auch die Haikus würden »Hu, Hi und Kyô«, aber besonders die letzten beiden, erfordern. »Hu« heißt durch Kunst nachgeahmte Natur, »Hi« ein eigenes künstliches Bild, das der Geist aus der Natur macht, und »Kyo« ein rein Ästhetisch-Künstliches,

* »Haikai« unterscheidet sich vom »Haiku« einmal grammatisch, einmal sinnmäßig. Haikai bezieht sich mehr auf die Haltung, in der ein Dichter ein Haiku dichtet, und so auch auf die Gattung überhaupt, während man mit »Haiku« ausschließlich das Einzelgedicht meint.

das von der Geistigkeit oder Phantasie eines Künstlers abhängt. Kyorai meint in demselben Buch, es sei dem Anfänger besonders zu empfehlen, daß er sich beim Dichten dem Gegenstand entreißen könnte, um gerade diesen Gegenstand dichterisch zu gestalten. Solche Merkmale eines Haiku-Gedichtes werden nun schließlich durch eine recht verstandene *Intellektualität des Dichters* gleichsam integriert. Dohô schreibt in seinem Buch »Schirossoschi« (Ende des 17. Jahrhunderts), im Haiku-Gedicht wirke eine *täuschende Intention*: es sei da *Intellektuelles* (des Dichters), indem er Seelenloses beseele und Sprachloses sprechen lasse – oder – »Hai« heiße »Necken« (oder Spielen) und »Kai« »Versöhnen«. So spielt oder besser neckt ein Haikudichter die Wirklichkeit und macht *zugleich* den dadurch entstandenen Bruch mit der Wirklichkeit wieder gut; um mit Dohô zu sprechen, *versöhnt* er sich wieder mit der Wirklichkeit. Diese Versöhnung geschieht nach Bascho nur durch »Hueki-Ryuko«^{*}), das in einem Gedicht Gestalt werden muß. Bascho meint damit: ebenso wie alles Existierende im Wandel das Unwandelbare verstecke, müsse auch eine Dichtung stets neu, also wandelbar und zugleich unwandelbar sein; zu diesem Zwecke solle ein Dichter im Wandelbaren das Unwandelbare suchen und diesem eine dichterische Gestalt geben. Wie dieses Unwandelbare in einem Haiku-Gedicht zum Ausdruck kommt, das wird man vielleicht in den folgenden Interpretationen erfahren.

Dabei dürfen wir folgendes nicht außer acht lassen:

1. Man kann beim Haiku-Gedicht nur vorsichtig von der Stimmung oder vom Stimmungsbild sprechen. Denn ein Haiku ist zuerst intellektuell Ausgedachtes; in der Stimmung schwebt nur das, was letztlich keine sprachliche Gestaltung hat erfahren können.
2. Man darf nicht sogleich eine knappe oder alogische Aussage als eine dürftige sprachliche Formung verurteilen. Man muß im Sinne der Ort- und Zeitlosigkeit einer Dichtung zum mindesten versuchen, auch deren Sprache in ihrem Urphänomen zu verstehen.
3. Daß *ein* Bild des japanischen Gedichtes manchmal in gleicher Zeit vieles sprechen kann – das liegt nicht nur in der Konvention der

* Wörtlich ins Deutsche übersetzt heißt es »das Unwandelbar-Wandelbare«. Dasselbe hat Bascho anderwärts auch mit »Hûga-no-Makoto« ausgedrückt; das heißt das Wahre, das Unveränderliche *hinter* den schönen Gestalten, die sich wie Wind stets verwandeln und von denen man nicht weiß, woher und wohin.

apanischen Dichtung, sondern auch im Schriftzeichen selbst, das einige Bedeutungen zugleich schweben lassen kann, wie das deutsche Wort »scheinen« bei einem bestimmten Zusammenhang als zweierlei (lucere und videri) verstanden werden kann.

★

»Menni-ua Aoba/Yama Hototogißu
Hatsu-Gatsuo« (Ssodo)

– Vor den Augen grüne Blätter / Auf den Bergen
Kuckuck/Erstlingsbonito (wörtliche Wiedergabe
des Originals) –

Die angegebene wörtliche Übersetzung dieses japanischen Gedichtes zeigt, daß in diesem Gedicht drei Bilder aus der Natur völlig unvermittelt nebeneinander gestellt werden ohne einen logischen Zusammenhang, so daß die Frage berechtigt scheint, ob es sich hier überhaupt um ein Gedicht handelt. Jede Zeile besteht aus einem ausrufartigen Ausdruck, der in Prosa übertragen etwa lauten würde: 1. Vers »Wir haben grüne Blätter vor den Augen«, 2. Vers »Wir hören Kuckuckstimmen auf den Bergen«, 3. Vers »Wir haben Erstlingsbonito auf dem Tisch«. Aber jeder Kenner des Japanischen und des Haikugedichts wäre über die Anmaßung dieser Prosaübertragung erstaunt, durch die das Gedicht in Aussage und Gestalt eine wesentliche Veränderung erfährt, ja fast aufgelöst wird. Wir müssen also vom Urtext ausgehen, wenn wir das Gedicht verstehen wollen.

Zunächst müssen wir uns vergegenwärtigen, daß das Japanische keine Deklination kennt, d. h., daß ein Kasus nicht durch die Endung des Substantivs und Pronomens oder durch den Artikel gekennzeichnet, sondern durch eine andere Wortklasse bezeichnet wird, die Postposition im Gegensatz zur Präposition genannt werden könnte, z. B. hier »niua« = in oder vor. So heißt es im zweiten Vers: »Me« (Augen) »niua« (vor) »Aoba« (grüne Blätter, im Japanischen ein Kompositum). Dieser knappe Ausdruck besagt, daß der Sprechende grüne Blätter vor Augen hat. Allerdings geschieht das in einer ganz unvermittelten Aussage, die den Aufnehmenden ohne Reflexion in das Bild versetzt, mit demonstrativer Sprachgeste: »hier!« Da aber »ni« im Japanischen nicht nur »vor« sondern auch »in« bedeuten kann, schwingt hier

gleichzeitig eine lokale Bedeutung mit, etwa »grüne Blätter in den Augen«. Es ist als ob die grün im Sonnenlicht glänzenden Blätter in die Augen des Sprechenden hineingesprungen wären, der nun nur in einen unvermittelten Ausruf ausbrechen kann. Er weiß bei dieser überraschenden Erscheinung keinen Satz auszusprechen. Diese metaphorische Aussage drückt eine eindringliche Unmittelbarkeit aus, die auch für den zweiten und dritten Vers gilt.

Vers zwei und drei besteht ebenfalls nicht aus einer logisch ausgedachten Satzfolge, sondern bloß aus zwei, drei Wörtern, die ein erschüttertes Erkennen ausdrücken sollen. Der Sprechende meint, daß er Vogelstimmen auf den Bergen hört und auf dem Tisch dem ersten Bonito des Jahres findet. Es sind einige Erläuterungen nötig. Heute noch wählen die Japaner ihre täglichen Gerichte in engem Zusammenhang mit den Jahreszeiten aus, das Gericht verändert sich, abgesehen vom Reis, mit der Jahreszeit, ja fast Monat um Monat, Woche um Woche. Man freut sich bei jeder Mahlzeit auf das Gericht, bei dem man irgendeinen Erstling aus dem Feld, aus den Bergen oder aus dem Meer sehen kann. Im Frühsommer, meist im Mai, essen die Japaner am liebsten Bonito, ein Fischgericht. Diese Fische legen gerade zu dieser Zeit Eier und werden darnach mager. Bestimmte Gerichte können ein »jahreszeitliches Gefühl« erwecken.

Alle drei Bilder unseres Gedichts sind getragen von dem gleichen Jahreszeitgefühl. Sie sind durchdrungen von der Überraschung und Begeisterung über die neue Jahreszeit, wobei vor allem das dritte Bild ein Frohlocken neben dem Erstaunen ausdrückt, gleichsam als Steigerung und Abrundung des Gedichts. Diese unsichtbare Einheit der Bilder wird vertieft, indem durch den Wechsel der geistigen Perspektiven – von der optisch wahrgenommenen Pflanzenwelt zur akustisch erfaßten Tierwelt und zuletzt zur menschlichen Welt, in der »geschmeckt« und erinnert wird – die Bilder immer mehr vertieft werden.

Auffallend ist, daß der erste Vers dieses an sich in der strengen Form von 5-7-5 Silben geschriebenen Gedichts an seinem Schwerpunkt eine Silbe zu viel hat, weil der Dichter das Wort »ni-ua« (vor, in) verwandte, obgleich er durchaus das einsilbige »ni« hätte vorziehen können. Der Dichter versucht mit dieser bewußten Formsprengung (er macht ein Wort gewichtiger) diese Aussage unmittelbarer und impulsiver erscheinen zu lassen. Aber nicht nur Unmittelbarkeit und

Einheit der Bilder zeichnen dieses Gedicht aus. Zunächst hat es den Anschein, als seien hier ganz einfache, alltägliche, ja banale Dinge genannt, und das in dürftiger sprachlicher Formulierung. Aber was gerade durch diese spröde einfache Formulierung zum Ausdruck kommt, ist Fülle der frühsummerlichen irdischen Wirklichkeit und der frohlockende Mensch, der von dem neubeginnenden Leben in der Natur überrascht und überwältigt ist.

So sind diese Bilder zunächst gültig für konkrete empirische Begebenheiten, werden dann durch ihre Repräsentation einer jeweiligen Welt verallgemeinert und schließlich als Zeichen des überfließenden Menschen herzenstransparent für Seelisches und Unsichtbares. Die Künstlichkeit dieses Gedichts bleibt gleichsam in der Tarnung der unmittelbaren Aussageweise versteckt; die Künstlichkeit entlarvt sich, von Zeile zu Zeile: im ersten Vers wird gerade durch Formsprengung um eine Silbe jene Unmittelbarkeit erreicht, im zweiten durch die Auslassung einer Postposition (ni = auf), und im dritten ebenso durch Auslassung, aber diesmal durch die Auslassung *aller* adverbialen Bestimmungen, die die ersten zwei Verse haben. Also ist das Beschreiben oder besser das Nennen im ersten Vers *hyperbolisch*, im zweiten und dritten *elliptisch*, und von diesen zwei letzten elliptischen Nennarten ist die letzte im Vergleich mit der ersten in ihrer elliptischen Art viel mehr gesteigert, indem man alle adverbiale Bestimmung ausläßt und allein den Gegenstand (»Hatsu-Gatauo« = Erstlingsbonito) nennt.

★

»Akikaze- no / Kokoro ugokinu

Naua- Sudare« (Ransetsu)

– Der Herbst ist gekommen!

Hat er nicht eben

den Vorhang leise bewegt?«

(Nachdichtung von Anna v. Rottauscher)

Auch diese paraphrasierende Nachdichtung wird fragwürdig bei näherer Betrachtung des Originals, das in Prosa zerstückt etwa lauten würde: Der Herbstluft (Akikaze- no) Herz (Kokoro) hat sich gerührt (ugokinu) Vorhang (Naua- Sudare). Was gemeint ist, soll die folgende Auslegung verdeutlichen, die mit einer Worterläuterung beginnt:

»Akikaze« (Herbstluft) ist ein immer wiederkehrendes Motiv der japanischen Dichtung. Gemeint ist der Wind, der im Übergang vom Spätsommer zum Frühherbst weht und der für das Naturleben in Japan von großer Bedeutung ist, da die gesamte Natur mit dieser kühlen Herbstluft mehr und mehr ihr Aussehen verändert. Die Früchte und Blätter der Bäume färben sich rot und gelb und fallen schließlich ab, die Tiere mausern sich, die Zugvögel fliegen weg. Am Himmel treibt der Wind weiße Wolken fort und läßt immer mehr und deutlicher kalt blitzende Sterne sehen. Der Mensch erkennt, daß mit diesem Wind alles, was vorher üppig wachsend und blühend war, vergehen muß. Die Herbstluft flößt dem Menschen das Gefühl der Vergänglichkeit und unstillbaren Trauer vor seiner Machtlosigkeit ein. Das Wort für Herbstluft wird zum Träger dieses menschlichen Gefühls, und schließlich erhält es im übertragenen Sinn die Schwingung von herzlos, seelenlos, weil dieser Wind dem Menschen herzlos und seelenlos erscheint.

Die Bedeutung von »Kokoro« entspricht weitgehend dem deutschen Herz, neben dem körperlichen Organ ist auch Brust, Gefühl, Gemüt, die Seele gemeint, das Innere, Mitte. »Naua-Sudare« ist ein Vorhang aus dünnen Stricken (Naua-), den man in Japan am Eingang zu kleinen Lokalen und Kaufhäusern an Stelle einer Tür findet. Man läßt diesen Vorhang vom Türsturz herunterhängen, nachdem man die Tür entfernt hat, damit jeder flüchtige Lufthauch in die Räume ziehen kann, dies allerdings nur während der heißen Jahreszeit. Der Strickvorhang ist also ein Zeichen für den Sommer. Man muß in diesem Gedicht annehmen, daß dieser Vorhang auch am Anfang des Herbstes an einem Eingang hängen blieb, als der Sprechende sehr wahrscheinlich innen im Lokal saß oder draußen an diesem Vorhang vorbeiging; denn alle Haiku-Gedichte werden zunächst von irgend einer realen Erfahrung veranlaßt, die ohne Ausnahme mit der Jahreszeit verbunden ist.* Im vorliegenden Gedicht sind zwei Substantiva vorhanden, deren eines den Herbst, deren anderes den Sommer bezeichnet, so daß die Jahreszeit in diesem Gedichte zwischen Herbst und Sommer steht.

* Von da her kann man sagen, daß das Wort »Naua-Sudare« in diesem Haiku-Gedicht als »Kigo« benutzt wird. Das »Kigo« heißt, wörtlich ins Deutsche übersetzt, Jahreszeit (Ki-) – Wort (-go). Dieses Jahreszeitwort findet sich immer in Haiku-Gedichten.

Bei diesem Gedicht fällt auf, daß nur »Naua-Sudare« etwas Konkretes, Faßbares ist, während die andern beiden Substantiva sowohl »Akikaze« als auch »Kokoro« nichts Sichtbares bezeichnen, obwohl »Akikaze« (Herbstluft) eine Konkretion ist. Weiter ist noch festzustellen, daß jenes Sichtbare sich einem strengen Satzgefüge entzieht, während die andern beiden Substantive ins Satzgefüge eingebaut sind. Dieser Aufbau läßt vermuten, daß in diesem Gedicht etwas über das Unsichtbare ausgesagt werden soll. Das Wort »Naua-Sudare« (Strickvorhang) steht unvermittelt und unverbunden hinter dem Satz: »Akikaze- no Kokoro ugokinu« (Der Herbstluft Herz hat sich gerührt), an den es nicht angegliedert werden kann, da »ugokinu« intransitiv ist. Auch ein Hinzufügen der Präposition »an«, der Satz hieße dann etwa: Das Herz der Herbstluft hat sich an dem Strickvorhang gerührt, hilft nicht weiter und ist überdies willkürlich.

Was bleibt, ist ein ausrufartiger Ausdruck wie etwa »Feuer!«, in den der Dichter wohl beim Anblick eines Strickvorhangs ausgebrochen ist, der im Frühherbst an einem Türstock vergessen wurde. Die Aussage des Gedichts ist das, was ein intuitiver Blick aus einem unbedeutenden Geschehnis im Augenblick erhascht hat.

An dem Satzgefüge »Akikaze- no / Kokoro ugokinu« ist das Fehlen der Postposition »ga«, die im Japanischen den Kasus bezeichnet, ungewöhnlich. Dadurch bekommt der subjekttragende Satzteil eine besondere sinngemäße Betonung, noch verstärkt durch eine rhythmische Eigenheit, die sich aus dem Fortlassen der Postposition ergibt. Die gleichmäßige bis zu Kokoro stetig ansteigende rhythmische Bewegung wird durch den folgenden Einschnitt plötzlich abgebrochen.

Das Verb »ugokinu« bekommt durch sein perfektivisches Auxiliarium »nu« (wie »haben« und »sein«) die Gewichtigkeit einer überzeugten Behauptung – ähnlich wie bei dem deutschen Hilfsverb 'haben', z. B. Faust (V. 568f) »Erquickung *hast* du nicht *gewonnen*, / Wenn sie dir nicht aus deiner Seele quillt.« Dieser syntaktische und rhythmische Aufbau vermeidet eine kausale Verbindung zwischen dem Satz »(Nichts anderes als) das Herz der Herbstluft hat sich gerührt« und dem erst danach mit unbeschreiblicher Schwere angerufenen »Naua-Sudare«, dem konkreten Ding, das hier in einer merkwürdigen Schwebe zwischen Anruf und Konstatierung steht; denn man muß so dringlich und überzeugend den Einsatz des Herbstes anerkennen gerade an dem, was

man sonst als das für den Sommer Bestimmte kennt. Jene Schwere des Anrufs kommt aus dieser Anerkennung einer unvermeidlichen Tatsache, des Einsatzes des herzlosen Herbstes, und aus jener unverlöschbaren Vertrautheit mit dem Strickvorhang, die der Sprechende auch am Anfang des Herbstes hat. Dieser Strickvorhang vertritt in diesem Gedichte alles, was den Sommer betrifft. Die Vertrautheit mit diesem Vorhang heißt also im Grunde nichts anderes als die mit dem Sommer schlechthin. Aber der Sprechende stellt gerade an diesem Vorhang die Notwendigkeit des angehenden Herbstes fest, und zwar ohne jene Vertrautheit aufzuheben. Die Abrundung dieses Gedichtes findet sich in der Aufnahme der beiden, jener Vertrautheit und dieser Anerkennung des Notwendigen.

★

»Furuike-ya / Kauasu tobikomu
Mizu no Oto« (Bascho)

– Ein stiller, öder Teich.
Horch hörst du's plätschern?
Ein Fröschlein sprang ins Wasser! –
(Nachdichtung von Anna v. Rottauscher)

– Ein uralter Weiher / Vom Sprung eines Frosches
ein kleiner Laut. –
(Manfred Hausmanns Übersetzung)

Bei diesem Gedicht läßt sich der Zusammenhang der drei Bilder – ein uralter Weiher, ein Frosch und ein kleiner Laut – ohne weiteres erschließen: an einem uralten Weiher springt ein Frosch ins Wasser hinein – vielleicht durch etwas erschreckt – und da entsteht ein kleiner Laut – so etwa Hausmanns Übersetzung, die jedoch sehr problematisch ist. Wir müssen also wieder Wort für Wort betrachten, schon allein deshalb, weil bei der Kürze des Haikugedichts jedes Wort wichtig ist.

»Furuike-ya« – das heißt nicht, wie Hausmann übersetzt, »ein uralter Weiher«, sondern etwa in Form einer Anrede: »Du uralter Weiher«, weil es ein Ansprechen ist. Ein alter Weiher ist ähnlich wie ein tiefer Brunnen ein häufiges Sinnbild des japanischen Gedichts, das sich auf das Leben und Dasein des Alls bezieht. Während ein tiefer Brunnen

eine Quelle Sinnbild für das Leben ist, das wie das Wasser aus der Quelle stets quillt, verfließt, aber nie erschöpft werden kann, erhält ein uralter Weiher im japanischen Gedicht eine andere sinnbildliche Funktion. Kennzeichnend ist für einen Weiher – sei er aus einem Brunnen oder aus verschiedenen zusammenfließenden Gewässern entstanden –, daß er alles Wasser in sich *aufnimmt, umfaßt* und *tief in sich geborgen* hat. In langen Jahren muß er sehr viel erfahren haben. Alles, was sich in ihm, auf ihm und um ihn ereignet hat, muß er mitangehört, mitangesehen und mitgeföhlt haben. Er weiß, wie viel um ihn her jedes Jahr neu entstanden ist und wieder vergangen, und daß er allein diese Welt des Werdens und Vergehens überdauert hat. Er, der einsam ewiges Dasein in sich hat, ist verschwiegen. Er verdient deshalb das unendliche Vertrauen des Menschen: ein Vertrauen, das jeder vor dem erhabenen Dasein spontan und willig hegen wird.

Der Frosch ist für den Japaner ein Bote des kommenden Frühlings und Sommers. Vor allem ist er ein Frühlingsbote, da er als einer der ersten Lebewesen nach langem Winterschlaf auf der Erde erscheint; oft kommt er zu früh und erliegt dem Frost. Der Frosch kommt auf die Erde zur Zeugung des neuen Lebens, er kommt, um Eier ins leichte Wasser eines Teichs oder Weihers zu legen. Der Weiher ist also der Daseinsherd, die Heimat und Zuflucht der Frösche, wo sie sich in gefährlicher Situation geborgen fühlen können. Denn der Frosch auf dem Land ist unsicher und befindet sich in Daseinsgefahr, der er nur durch Flucht ins Wasser, seinem eigentlichen Daseinsherd, entgehen kann.

Das Bild des Frosches auf dem Land ist Sinnbild für die gefährdete Seinsart des Menschen.

Nun kommen wir zu dem Gedicht selbst zurück:

Im ersten Vers ist »Furuike-ya« (Du, uralter Weiher) ein ausrufartiges *Ansprechen*. Darauf deutet das letzte Wort »-ya« hin, das man von seiner grammatischen Funktion her als eine vokativbezeichnende Postposition auffassen kann. Das Wort »-ya« sagt aber *implicite* noch mehr aus als ein bloßer Vokativ. Was ist denn eigentlich *Ansprechen*? Wenn man über dieses Phänomen nachdenkt, so stellt sich zuerst heraus, daß man ohne Verbindung nicht anspricht und daß durch Ansprechen ein besonderer, für sich bestehender *Beziehungskreis* entsteht zwischen dem Ansprechenden und Angesprochenen: ein Beziehungs-

kreis, in den sich keiner sonst als die beiden hineinmischen kann. Dazu kommt noch die dritte Eigenart dieses Phänomens: der Ansprechende setzt das *Entgegenkommen des Angesprochenen* in irgendeiner Form voraus; ohne diese Voraussetzung erfolgt kein Ansprechen; dabei fragt sich der Ansprechende zuerst nicht, ob durch dieses Ansprechen wirklich ein Entgegenkommen erwirkt wird. So entsteht ein Ansprechen allein auf den Entschluß des Ansprechers hin, manchmal sogar nach seiner Überzeugung, daß ihm der Angesprochene entgegenkommt. Das Ansprechen stellt also im Grunde einen einseitigen Sprechakt vom Ansprechenden zum Angesprochenen dar. Daß der Angesprochene eine entgegenkommende Sprachgeste nehmen wird – das erwartet der Ansprechende, wenn jener auch noch ein völlig Unbekannter ist. Hier ist also von vorn herein ein *Vertrauen* zum Angesprochenen.* Es läßt keinen Zweifel zu, daß das Vertrauen immer größer wird, wenn der Angesprochene ein Bekannter, Vertrauter ist. (In diesem Fall könnte ja auf jenes Vertrauen selbst liebende Hingabe folgen.) Da bei diesem Gedicht das Ansprechen einen ausrufartigen Charakter hat, ist es ebenso innig, liebend, hingebend; hier in diesem Ansprechen (Furuike-ya) schwingt es auch mit, was vorhin vom Bild »uralter Weiher« erwähnt wurde. Aber auf dieses Ansprechen hin erfolgt anscheinend kein Entgegenkommen. Das Ansprechen scheint völlig in der Schwebе zu stehen trotz allem Vertrauen. Außerdem wissen wir nicht, mit welchem Anliegen sich der Ansprecher an den uralten Weiher gewandt hat. Es ist wohl sehr wahrscheinlich, daß der Ansprecher kaum sonst etwas auszusprechen weiß vor dieser erhabenen Gestalt des uralten Weihers. Aber wir wissen mit Sicherheit nur, daß er den Weiher mit allem innigen Vertrauen anspricht. Eine tiefe Trauer, eine schmerzhaftē Enttäuschung scheint auf ewig nachzuklingen; denn der Weiher scheint seinem Ansprechen nicht zu entsprechen – schon rein syntaktisch gesehen, denn alles steht nach diesem Ansprechen offen.

Da ereignet sich das Springen eines Frosches ins Wasser. Er ist das Gegenbild zum Ansprecher: er springt einfach unbekümmert ins Wasser, in seinen Daseinsherd, und zwar ohne anzusprechen. Er scheint trotzdem in dem Weiher aufgenommen zu werden. Im Ges

* Jene Art des Ansprechens mit »-ya« besteht heute noch – wenn auch beschränkterweise – in der japanischen Umgangssprache im Sinne von etwa »*Mein liebes Fritzchen*«.

dichte heißt es im zweiten und dritten Verse: »Kauasu (Frosch – im Nominativ) tobikomu (hineinspringend) Mizu-no Oto (des Wassers Hall).« Die Frage ist, was das Partizipium Präsens* aussagt. »Tobikomu« (hineinspringend) kommt aus dem Intransitivum »Tobikomu«, das bloß »von etwas in etwas hineinspringen« bedeutet. Hier gibt es also kein *Wollen* noch *Zwingen*. Das Wort »Tobikomu« (hineinspringend) ist als Partizipium Präsens adjektivisch wie verbal, und zwar als Attributiv zum »Oto« (Hall) verwendet. Das ist auch vom Standpunkt der deutschen Syntax recht merkwürdig; denn das deutsche attributive Partizipium Präsens hat eine klare logische Beziehung zu seinem Substantiv: das Substantivum steht dabei jenem als Subjekt gegenüber, wie etwa »ein schwimmender Schwan« – »ein Schwan schwimmt«. Aber im Japanischen, das in der Beziehung nicht so klar wie die deutsche Sprache gegliedert ist, ist solche offenbar unlogische Verbindung der Wörter mitunter erlaubt wie »(ein) Frosch (im Nominativ) hineinspringender Wasserhall«. Das kann aber bei aller Kürze implicite viel mehr aussagen als ein logisch aufgebauter Satz. Denn ein Wort, das einwandfrei deutlich in ein logisch aufgebautes Sinngefüge eingebaut ist, kann nur eindeutig meinen, sodaß es vor einem Vieldeutigen kaum etwas auszusprechen weiß. Mit dieser logisch gelockerten Wortverbindung vermag das Japanische mehreres nebeneinander auszudrücken, und zwar hier dreierlei: einmal wird durch »hineinspringend« der reine Vorgang bezeichnet, dann seine Wirkung (Wasserhall erregend), und schließlich soll durch das Partizipium Präsens verdeutlicht werden, daß dieser Vorgang mit seiner Wirkung keinem strengen Zeitgefühl untergeordnet ist, daß dieses Augenblicksgeschehen zeitlos ist – verewigt wird. Denn hier haben wir keinen Satz (Sinngefüge) vor uns; was in einem Satz geschieht, steht schon von sich aus in einem Zeitgefüge, das ein Satz mit sich bringt (abgesehen von der Wahrheitsaussage); weil dagegen in diesem Gedicht nur ein Partizipium Präsens, kein Verbum vorhanden ist, ist das Ganze von vorn herein dem Zeitgefüge entzogen. Hier im zweiten und dritten Vers wird also ein zeitloser Vorgang und ein zeitloses Wirken ausgesagt. Denn der Schluß des Gedichtes steht offen; das besagt viel mehr als die Aussage »Mizu-no Oto (des Wassers Hall)«

* Wegen der verbal-adjektivischen Sprachfunktion dieses Wortes »Tobikomu« können wir hier diese Wortform *methodisch* so nennen.

explicite tun kann. In dem Sinne ist Hausmanns Übersetzung völlig mißlungen; da heißt es: »Vom Sprung eines Frosches / ein kleiner Laut«. Das hängt freilich auch mit dem anderen Aufbau der europäischen Sprachen zusammen. Um es, im Deutschen, ganz prosaisch auszudrücken, besagt das Bild ungefähr, daß ein Frosch noch im Begriff des Springens sich befindet, ein Teil seines Körpers schon im Wasser ist und so ein Wasserhall entsteht, der aber noch nicht endet. Eine bessere Deutung aber wäre: Der Frosch springt immerfort ins Wasser und erregt immerfort Wasserhall. Das heißt aber nicht, daß der Vorgang von der Vergangenheit über die Gegenwart in die Zukunft hinein fort dauert, sondern meint die absolute Zeitlosigkeit selbst. Ein augenblickliches Bild wird mit Hilfe einer logisch gelockerten Wortverbindung gleichsam in eine plastisch stille Gestalt vereist, die aber auch jene Bewegung von haltlosem Vorgehen und Wirken implizite aussagt. Diese Zeitentzogenheit der Aussage im zweiten und dritten Vers büßt nichts von jener Zuständlichkeit ein, die aus dem Partizipium Präsens kommt; die Aussage ist zunächst völlig sachlich und unmittelbar, so, wie Hausmanns Übersetzung es sieht. Aber diese Aussage in der Übersetzung kann im Grunde nur die Kausalität von Sprung und Laut meinen; (»Vom Sprung eines Frosches / ein kleiner Laut«), das ist nichts anderes als ein Nacheinander von zwei Phänomenen; dafür spricht im Deutschen die Präposition »von«, die eigentlich eine lokale Beziehung besagt und dann in eine zeitliche Beziehung übertragen ist. Wohl kann man hier neben jener Kausalität eine Bewegung wie das fein langziehende Schwingen eines kleinen Lautes spüren, aber nichts vom Wichtigsten des japanischen Texts: von dem Parallel- laufen von Springen und Wasserhall. Entscheidend für die Abweichung vom Original ist die Präposition »von«; sie zerstört sozusagen das Gebilde des Originals, indem sie jenes aussagekräftige gelockerte Meinen wieder in einen logisch festen Zusammenhang hineinzwingt.

Jenes endlose Parallellaufen vom Springen und Lauten, das man im Gedicht findet, ist deshalb wichtig, weil es im wunderbaren Kontrast zu jenem Ansprechen »Furuike-ya« (Du, uralter Weiher) steht, das auch auf seine Weise – da kein Entgegenkommen erfolgt – in der Schwebe steht und endlos vorgeht. Ein Mensch spricht mit vollem Vertrauen, absoluter Hingabe und liebender Sprachgeste sowie aus einem Impuls heraus einen uralten Weiher an, dessen Bild so viel sprechen kann.

Aber darauf erfolgt kein Entgegnen, keine Antwort. Das Ansprechen steht offenbar in der Schwebel. Ob der Mensch das Entgegenkommen des uralten Weiher nicht verstehen kann, ob zwischen dem Ansprechenden und Angesprochenen eine unüberbrückbare Kluft liegt – davon spricht dieses Gedicht ausdrücklich kein Wort. »Furuike-ya« (Du, uralter Weiher) – auf dieses sich hingebende Ansprechen folgt nichts. Da könnte man eine unstillbare Enttäuschung, Trauer oder Sehnsucht hören. Dagegenspringt ein Frosch – von irgendeiner Gefahr, vielleicht vom Nahen eines Menschen erschreckt – wortlos und immerfort in den Weiher, und der Weiher hallt ihm ebenso endlos immerfort entgegen. Eine ewig fortdauernde Einkehr beim Daseinsgrund. Er hörte darin, in diesem Vorgang, der Sprechende eine *Lehre* als Antwort des uralten Weiher, dann könnte man am »Ya« von »Furuike-ya« (Du, uralter Weiher) flüchtige Zufriedenheit und Dankbarkeit mitschwingen fühlen, die über jenen schmerzhaft-sehnsüchtigen Klang wieder zurückführt.* Wenn aber der Sprechende im »Springen und Lauten« keine Antwort finden und stattdessen nur einen schroffen Unterschied zwischen ihm, dem Sprechenden, und einem springenden Frosch sehen sollte, könnte man an demselben »-ya« von »Furuike-ya« (Du, uralter Weiher) neben Enttäuschung, Schmerz, Sehnsucht usw. auch einen flüchtigen Hauch von Selbstironie fühlen, die sich gerade aus jener liebenden Hingabe – durch die Ernüchterung dieser Erregtheit – entspinnt. Damit geht die Deutung in die polaren Gegensätze, da jede Deutung nichts Entscheidendes aus dem Gedichte selbst für sich gewinnen kann: die eine glaubt am Ende des Gedichts auch noch flüchtige Zufriedenheit und Dankbarkeit gespürt zu haben, also eine Harmonie, die Möglichkeit einer geschlossenen Abrundung entdeckt zu haben, während die andere an demselben Schluß eher einen Hauch von Selbstironie, also eine Diskrepanz, eine Abrundung ins Offene sehen will.

Da das Gedicht erst dann entstanden ist, als der Sprechende vor dem uralten Weiher einen kleinen Wasserfall hörte – ob nun in der Wirklichkeit oder in seiner imaginären Wirklichkeit – kann alles Gefühl, was in dieser Beziehung in Überlegung gezogen wird, mitschwingen. Von der Entstehungsgeschichte dieses Gedichts steht die folgende Tatsache in einem Einführungsbuch in die Haiku-Gedichte dieser Basho-Schule (Kagami Shiko, Kusu-no Matsubara, Tokio, 1692, die jüngste Auflage 1956): zuerst entstanden sind die letzten zwei Verse, dann der erste Vers »Furuike-ya« (Du, uralter Weiher), und zwar statt »Yamabuki-ya« (Du, Goldnessel), was ein Schüler seinem Meister, Basho, als den ersten Vers empfohlen hat, aber von Basho nicht angenommen wurde.

ANNELOTTE PIPER

EIN JAPANISCHER DICHTER DER GEGENWART

Das *shi* als Ausdruck des japanischen Lebensgefühls der Shôwa-Zeit

Das große Kantô-Erdbeben 1923 war für die japanische Dichtung wie ein Fanal, das latent vorhandene Kräfte befreite, die die folgenden zwanziger Jahre mit gegensätzlichen revolutionären Ideen erfüllten. Diese turbulente Zeit bewirkte, daß sich sogar Berührungspunkte ergaben zwischen so gegensätzlichen Strömungen wie der sog. »proletarischen Dichtung« und dem Avantgardismus. Man kann die »Gegenwarts-Dichtung« (gendai-shi)*, wie man die Dichtung der Shôwa-Zeit (1926 bis heute) zu bezeichnen pflegt, als Produkt jener unruhigen, fruchtbaren Jahre betrachten, und Fuyuhiko Kitagawa als einen der ersten, der die bevorstehende notwendige Weiterentwicklung erkannte.

Aus der klassenbewußten »proletarischen Dichterbewegung«, der Nachfolgerin der Minshûha (demokratischen Dichtung), die versucht hatte, durch sozialistisch gefärbte Prosagedichte zu neuen Aussagen zu gelangen, flossen der allzusehr in lyrischem Symbolismus und demokratischen Menschheitsidealen schwelgenden Dichtung der Taishô-Zeit (1912–1926) neue Ideen, neuer Inhalt zu. Den Mittelpunkt der proletarischen Dichterbewegung bildete im Anfang die 1923 gegründete Literaturzeitschrift Aka to Kuro (Rot und Schwarz). In den folgenden Jahren entstanden verschiedene proletarische Literaturvereine, die sich 1928 zur NAPP (Kommunistischer Kunstverband Japans) zusammenschlossen. 1931 ging man dazu über, eine eigene Zeitschrift »Das proletarische Gedicht« herauszugeben.

Hier in Aka to Kuro erschienen nicht nur Verse großer dichterischer Kraft, wie etwa die des 1902 geborenen, profilierten proletarischen Dichters Shigeharu Nakano, sondern auch Dichtungen der arbeitenden Bevölkerung. Die Wirklichkeit des Arbeiterdaseins zeigte der

* shi ist im Gegensatz zum traditionellen Tanka (5-7-5-7-7- silbige Zeilen) und Haiku (5-7-5-silbige Zeilen) eine jüngere, freiere Gedichtart, die, mehr als diese modernen Impulsen und oft auch europäischen Einflüssen offen steht. Jedoch gibt es auch moderne Haiku- und Tanka-Schulen. Vgl. dazu Annelotte Piper in Akzente 1957/77 Heft 5 »Moderne Strömungen in der japanischen Dichtung«. Die Red.

Dichtung einen Weg zu ihrer Erweiterung. Ihr oft unbeholfener Ausdruck beruhte auf ursprünglicher Empfindung. Zum Unheil dieser Bewegung ereignete sich im Jahre 1931 der sog. Mukden-Zwischenfall, und es verstärkte sich der Druck der japanischen Regierung auf alle oppositionellen Kräfte, so daß die NAPP drei Jahre später aufgelöst werden mußte. Obwohl danach noch proletarische Dichtung in anderen Zeitschriften erschien, war ihrer weiteren Entfaltung doch ein Riegel vorgeschoben.

Kitagawa's frühe Dichtung ist dem Avantgardismus, der anderen, nicht weniger starken Neuerungsbewegung der *shi*-Dichtung zuzurechnen, die zunächst vor allem durch kühne Formexperimente die Aufmerksamkeit auf sich lenkte. Ein früher Vorläufer dieser Richtung in Japan war Bochô Yamamura, der 1884 geboren wurde und dessen erste schockierende Gedichtbände in die frühe Taishô-Zeit fallen. In den zwanziger Jahren empfing der Avantgardismus Anregungen vor allem von den futuristischen Versuchen Renkichi Hirato's (geboren 1893) und den Dadaisten Shinkichi Takahashi (geboren 1901) und Kyojirô Hagiwara (geboren 1899); der letzte wirkte mit als Herausgeber der Zeitschrift Aka to Kuro. Eine frühe, freilich kleine, avantgardistische Zeitschrift war A für »Ajiya« (Asien), die von Fuyue Anzai (geboren 1898) und Fuyuhiko Kitagawa 1924 in Dairen, Mandschurei, herausgegeben wurde, und um die sich trotz des entlegenen Herausgabeortes bald ein stetig wachsender Dichterkreis bildete. Größere Bedeutung kommt allerdings dem von 1928 bis 1931 herausgegebenen zentralen Organ dieser Bewegung Shi to Shiron (Shidichtung und Shipoetik) zu. Sie beschäftigte sich, wie es vor ihr auch A getan hatte, intensiv mit den neuen ausländischen Kunstrichtungen wie Dadaismus, Expressionismus, Konstruktivismus und Surrealismus. Durch die Veröffentlichung von Dichtungen und theoretischen Schriften bahnbrechender europäischer und amerikanischer Dichter gab sie dem eigenen Kunststreben starke Anregungen.

Fuyuhiko Kitagawa, der erst bei A, später bei Shi to Shiron zu den Herausgebern gehörte, war einer der produktivsten, nach formaler und geistiger Erneuerung strebenden jungen Dichter. Obgleich der Ausgangspunkt seiner Dichtung im Herzen der formalästhetischen avantgardistischen Strömung lag, kann man seine späteren Dichtungen eine künstlerisch gelungene Synthese von Avantgardismus und

»Wirklichkeit« im Sinne der proletarischen Dichterströmung nennen. Weil sich an dem Fortschritt von Kitagawa's Dichtung erkennen läßt, wie sich die beiden ursprünglich verschiedenen Strömungen immer inniger durchdringen und zusammen zur Bildung des *gendaishi* beitragen, scheint mir eine genauere Betrachtung gerade Kitagawa's Dichtung gerechtfertigt, obgleich es in den letzten 30 Jahren zahllose *shi*-Dichter von großer dichterischer Kraft in Japan gegeben hat.

Kitagawa, mit Geburtsnamen Tadahiko *Taguro*, wurde 1900 am Biwasee in Otsu geboren. Als Kind zog er mit seinen Eltern in die Mandschurei, wo er den größten Teil seiner Schulzeit verbrachte. »Die Trostlosigkeit der Landschaft ist als Nostalgie in meine Verse eingegangen«, schreibt er selbst. Tatsächlich meint Yasuhiko *Furukawa* in einer Untersuchung der Dichtung Kitagawa's, daß der Dichter nicht nur den Stoff, sondern auch die eigenartig spröde Form, den a-lyrischen Geist seiner Verse jener Landschaft verdanke.

Kennzeichnend für die früheste Dichtperiode Kitagawa's ist das Kurzgedicht (*than-shi*), das auf einem bei sich selbst genau beobachteten Gefühl der Wirklichkeit gegenüber aufbaut, welches er durch ein aufs Wesentliche beschränktes Bild oder eine Bilderfolge ausdrückt. Als Beispiel mag folgendes, sehr bekannte Gedicht aus seinem zweiten Band »Thermometer und Blume« (1926) angeführt werden:

Uma

gunkô wo naizô shite iru

Pferd

einen Kriegshafen zu seinen Eingeweiden machend

Der Japanisch-Russische Krieg 1904-05 hatte in der Gegend um Port Arthur viele Spuren hinterlassen, die Kitagawa als Junge tief beeindruckten. Das Bild des durch Kriegsschiff-Wracks verstopften, unbrauchbar gewordenen Hafens hatte ihm, dem dadurch zum erstenmal die ganze Unbarmherzigkeit des Krieges vor Augen geführt wurde, einen heftigen Schock versetzt. »Ich schreibe nur Gedichte, weil mich ein Schock, den mir die Wirklichkeit gibt, zum Gedichtschreiben veranlaßt«, schreibt er später. Und: »Ich hatte dieses Bild wohl mehr oder weniger vergessen, doch nun, da ich ein Gedicht schreiben wollte, nach mehr als 10 Jahren, kochte jener Schock erneut in mir hoch und regte mich zu diesem Einzeilengedicht an«.

Auch wenn man diese Erklärung nicht kennt, übt das Bild eine eigenartige Faszination aus. Der Titel »Pferd« ist wichtig für das Verständnis des Lesers; er kann das Bild dann je nach seiner Assoziationskraft auslegen: es erinnert ihn vielleicht an ein Bild von Chagall, oder an den Vorgang, wie ein Pferd, übrigens Kitagawa's Lieblingstier, einen der Port Arthur umgebenden Berge emporsteigt und den Hafen voller Kriegsschiffwracks hinter sich läßt. Es wäre auch eine Gedankenverbindung möglich zwischen dem widerwärtigen Anblick von Pferdeeingeweiden und einem Kriegshafen, der in anderer Weise ekelerregend ist.

Außer an diese Kriegsspuren erinnert sich der Dichter, wie er während seiner Schulzeit in Port Arthur gequält wurde mit dem Auswendiglernen der »Nachgelassenen Lehren des Generals Nogi« und mit Leibesübungen durch einen besonders unsympathischen Turnlehrer. Erst viel später, während seiner Tätigkeit als Herausgeber der Zeitschrift Shi to Shiron, entstand dann das folgende Gedicht, das, wie er selbst sagt, aus Ressentiment gegen seinen ehemaligen Turnlehrer geschrieben ist, der das Modell für den vom Pferd gestürzten Soldaten abgegeben hat:

Moya*

Shirattchaketa kôya. Enshô no nioi ga kamboku wo komete iru. Ochita tori wa kuchi wo akete, shikabane da. Bakyaku wa enshô no naka ni uzumatte ugokanai. Kasukana kaze wo kiru oto ga, kare wo kura kara harai otoshita.

Dunst

Hellbraune weite Ebene. Geruch von Schießpulver deckt die Büsche zu. Ein Vogel fällt herab, den Schnabel offen – eine Leiche. Pferdebeine, im Pulverdampf begraben, – reglos. Ein Laut schneidet durch den schwachen Wind, wirft einen Mann aus dem Sattel.

Wie auch aus anderen Gedichten hervorgeht, ist der Haß gegen den Krieg einer der stärksten Impulse für Kitagawa's Dichtung. Er selbst

* aus »Kôri« (Eis), 1933. – An dieser Stelle möchte ich Herrn Professor Ichirô Katô meinen herzlichen Dank sagen für die wertvollen Anregungen, die er mir bei der Durchsicht der Gedichtübersetzungen gab.

sagt: »Unter den Schocks, die mich zum Dichten brachten, war der Krieg der stärkste«.

Schon als Schüler empfand Kitagawa große Liebe zur Dichtung; allerdings dachte er nicht daran, sie zum Mittelpunkt seines Lebens zu machen. Auf Wunsch seines Vaters studierte er zunächst französisches Recht an der Universität Tôkyô. Da er jedoch, wie er selbst sagte, ein »Gedicht-Narr« war, benutzte er seine französischen Sprachkenntnisse, um die moderne französische Dichtung kennenzulernen, und nach Abschluß seines Jura-Studiums studierte er französische Literatur. Er bewunderte die Dichtung von Pierre *Réverdy* und Max *Jacob* und übersetzte Teile des Werkes von Jacob. Die Semesterferien verbrachte Kitagawa meistens bei seinen Eltern in Dairen. Hier lernte er die beiden ihm gleichaltrigen jungen Dichter Fuyue *Anzai* und Takeshi *Takiguchi* kennen, die ihn zu eigener Dichtung anregten, und mit denen er die Zeitschrift *A* gründete. Im gleichen Jahr erschienen auch seine ersten Gedichte unter dem vom Dadaismus inspirierten Titel »Verlust des Gleichgewichtssinnes« (*Sambankikan sôshitsu*, 1925), nicht mehr als 15 kurze Verse, die kaum drei Druckseiten einnehmen. Die stark komprimierten, nur wenige Zeilen umfassenden Prosagedichte waren charakteristisch für *A*, und ihre damals unerhört revolutionisierende Wirkung zeigte sich schon bald, als andere namhafte Dichter wie Yukio *Haruyama*, Tatsuji *Miyoshi* und Kamenosuke *Ogata* Beiträge in *A* veröffentlichten.

1927 stellte *A* ihr Erscheinen ein. Ihre Nachfolge trat 1928 *Shi to Shiron* an, die nun als zentrales Organ allen neuen dichterischen Experimenten offen stand. Außer Kitagawa zählte zu den Herausgebern Haruyama, ein bekannter Theoretiker moderner *shi*-Dichtung.

Man bemühte sich, nicht nur moderne japanische Dichter zu Wort kommen zu lassen, sondern vor allem europäische Dichter in Japan einzuführen, indem man Übersetzungen von *Valéry*, *Cocteau*, *Jacob*, *Morand*, *Soupault*, *Aragon*, *Breton*, *Eluard*, *Radiguet*, *Eliot*, *Joyce*, *Pound*, *Huxley*, *Lawrence* u. a. brachte. Die Schriften von Renkichi *Hirata* über den Futurismus, von Shinkichi *Takahashi* über den Dadaismus und von Junzaburô *Nishiwaki* über die Poetik des Surrealismus brachten neue theoretische Gesichtspunkte.

Für Kitagawa war die Beschäftigung mit neuen dichterischen Ausdrucksmöglichkeiten mehr als nur eine unverbindliche ästhetische

Spielerei. Sie führte ihn zu einer eigenwilligen neuen Beurteilung der älteren *shi*-Dichter aus der Meiji- und Taishô-Zeit. Er kehrte sich gegen die übliche, schulmäßige Bewunderung, die das moderne Empfinden der Jugend erstickte und verfälschte und sie dazu verführte, bei eigenen dichterischen Versuchen überholte Empfindungen nachzuahmen. Manche Gedichte von Tôson *Shimazaki* (1872–1943), die jeder kannte und die in allen Lehrbüchern zitiert wurden, wie z. B. »Erste Liebe«, fand Kitagawa zu süßlich, denn sie drückten eine für die Meijizeit typische Sentimentalität aus. »Unser heutiger Schmerz läßt sich nicht mehr so leicht hervorbringen«, meint Kitagawa. Einer der berühmtesten japanischen Symbolisten zu Anfang des 20. Jahrhunderts ist Ariake *Kambara* (1876–1952; vor allem »Ariake-shû«, 1908, wurde sehr berühmt; dieser Band kennzeichnet die japanische Form des Symbolismus und der Dekadenz). Nach Kitagawa's Ansicht findet man bedauerlicherweise immer noch Spuren seines Stiles bei jungen *shi*-Dichtern. Obgleich man nicht ganz auf Symbolismen verzichten kann, ist die moderne Dichtung doch längst über Wortspiele und Fantasien aus einer Traumwelt, die jeder Beziehung zur Wirklichkeit entbehrt, hinausgegangen, meint er. Nach seiner Auffassung sind jedoch die Gedichte des großen Lyrikers Haskushû *Kitahara* am gefährlichsten, da die jungen Adepten der Dichtkunst von seiner meisterhaften, musikalisch-gefühlsmäßigen Lyrik, die für das *kindai-shi* typisch war, am stärksten fasziniert werden (1885–1942, zentrale Dichtergestalt der beginnenden Taishô-Zeit; starke Musikalität und vielfältige Wahrnehmungen seiner sensiblen Sinnesorgane verliehen seiner Dichtung großen Reiz. Außer *shi* dichtete er *tanka* und Volks- und Kinderlieder, die große Beliebtheit fanden). Für die Entwicklung der »Gegenwartsdichtung« erwartete Kitagawa von dieser Seite keine neuen Impulse mehr. Damit behauptete er aber keinesfalls, wie man ihn oft mißverstanden hat, man könne auf Wortklang, Rhythmus und Gefühl einfach verzichten, so wie es die Minshû-Dichter taten, indem sie Prosa in Versform schrieben und diese Produkte als »moderne Gedichte« bezeichneten. Auch beim *gendai-shi* kommt es in erster Linie auf den künstlerischen Wert an, und ein Gedicht muß sich auch dann als dichterisches Gebilde erweisen, wenn es nicht in getrennten Zeilen geschrieben ist. Die Verse Motomarô *Senke's* (geboren 1888) läßt Kitagawa in gewisser Hinsicht gelten, weil aus

ihnen das »ewige Kinderherz« des Dichters spricht, was ihnen einen unnachahmlichen Reiz gibt. In Sakutarô Hagiwara's (1886-1942) frühen Gedichten schätzt Kitagawa die klaren Bilder; ihre subjektive Bezogenheit bedauert er ebenso wie den häufigen Gebrauch des 5-7-5-silbigen Rhythmus, denn beides erkennt er als klaren Rückschritt auf dem Wege der Gegenwartsdichtung. Bei Kôtarô Takamura (1883-1956) würdigt er die klaren plastischen Bilder, verurteilt aber die Subjektivität, die dazu führt, daß seine Verse nur Perspektiven seines eigenen Ichs enthalten. Die Verse von Yukio Haruyama, der zeitweilig mit ihm zusammen die Zeitschrift *Shi to Shiron* herausgab, lehnt Kitagawa wegen der sinnlos angehäuften Bilder ab. Er schreibt: »Es ist ein hübsches Spiel mit Bauklötzen für Erwachsene, aber es gleicht dem Sodawasser, es ist gar nichts«. Die Isolierung von der Wirklichkeit ist sei so weit getrieben, daß die Dichtung zum Formalismus entarte und zur Korruption des Imagismus werde.

In seiner eigenen Dichtung erstrebte Kitagawa nicht in erster Linie Wohlklang der Worte und Schönheit des lyrischen Gefühls, sondern das Bild im Sinne des Imagismus. Er wußte jedoch allzu gut, daß man ohne Sinn für den Rhythmus der Worte keine Dichtung schreiben kann. So zog er seine Lehren aus der Entwicklung der modernen französischen Dichtung, die zunächst im Symbolismus das Musikalische »an die Oberseite« und das Bild »an die Unterseite« gebracht hatte, um dann im 20. Jahrhundert wieder das Unterste nach oben zu kehren. Den gleichen Weg gehe die japanische *shi*-Dichtung, aber man vergesse über den eifrigen avantgardistischen Bemühungen um Bild und Form allzu häufig das musikalische Element, meint er. Das folgende Gedicht ist eines der frühesten von Kitagawa, es ist unter dem Einfluß des Dadaismus entstanden und illustriert seine Auffassung vom Imagismus. Es ist sein erstes Gedicht nach dem großen Erdbeben. Ihm kommt eine besondere Bedeutung zu, denn Kitagawa war nach diesem schweren Schock in einem Gefühl der Leere befangen, aus dem er sich zu befreien suchte, indem er sich seiner inneren Erfahrung in Konfrontierung mit der Wirklichkeit bewußt zu werden suchte und sich auf diese Weise sozusagen selbst an den Haaren aus dem Sumpf zog.

Kyôdô Benjo*

Kawappata no kyôdôbenjo de aru
Boku ga shôben wo suru to
Hanassaki no mado no san no aida de
Nami ga yura yura yuredashita

Tonari no yatsura ga jyâ jyâ yattatte
Tatemono no kage wa kuzurenai

Boku wa mô ichido nami no yureru no ga mitaku natte
Denai shôben wo muri ni shita

Chikushô!
Fune ga mittsu tôriyagatta.

Abort am Flußufer

In einem Abort am Fluß
bin ich dabei, ein kleines Geschäft zu machen.
Da sehe ich durch das Holzgitter am Fenster vor meiner Nase,
wie sich das Wasser zu kräuseln beginnt.

Die Burschen nebenan plätschern laut,
dennoch zerfließen die Spiegelbilder der Gebäude nicht.

Einmal noch möchte ich das Kräuseln sehn
und versuche mit Gewalt, ein Geschäftchen zu machen.

Verdammt!
Da fahren nacheinander drei Schiffe vorbei.

In dem Gefühl der Machtlosigkeit und Leere, das ihn nach der Katastrophe beherrscht, fasziniert ihn die Beobachtung, wie durch seine Einwirkung das Wasser des Flusses in Bewegung gerät. Eine Wiederholung, durch die er sich seiner Macht vergewissern will, mißlingt, denn drei Schiffe zerstören nacheinander die glatte Wasseroberfläche. Obgleich der Dichter Zeuge war, wie halb Tôkyô durch das große Erdbeben in Asche gelegt wurde, widmete er diesem Ereignis nicht ein einziges Gedicht. Er schreibt darüber: »Ich schilderte diesen Schock nicht reflektierend, sondern lange danach bei irgendeiner Gelegenheit, und zwar mit Kopf und Herz zugleich«.

* aus »Sanbankikan sôshitsu«, 1925 (Verlust des Gleichgewichtssinns)

In den Bildern seiner Dichtung spiegeln sich außer eigenen Erfahrungen und Schocks auch Impressionen, wie etwa in dem folgenden Gedicht:

Hana no naka no hana*

Gambeki no ue de kusabana ga midarehajimeta. Sono
naka no ichirin. Minatomachi ga shidai ni shukuzu suru.
Tsui ni midori no hanten.

Aa. Ribetsu.

Blume inmitten von Blumen

In die Blumen auf der Mole kommt Bewegung.
Jene eine ist darunter.
Die Hafenstadt wird nach und nach zur Miniatur.
Dann grüne Flecken.
Oh die Trennung.

Von einem auslaufenden Überseedampfer aus mag die abscheid-
nehmende, winkende Menschenmenge am Hafen aussehen wie ein
wogendes Blütenmeer, in dem das Auge des langsam Davonfahrenden
nur nach einer Einzigen Ausschau hält. Die Impressionen sollen
ohne Beiwerk, auf das Wesentliche reduziert, ausgedrückt werden,
ohne der Phantasie des Lesers zwischen Wort und Bedeutung Raum
zu lassen, so daß ein unmittelbares, starkes Bild entsteht. Bild und Aus-
druck formt Kitagawa nicht in stiller Zurückgezogenheit, sondern in
lebhafter Auseinandersetzung mit dem aktuellen Geschehen seiner
Umwelt. Die komprimierte Ausdrucksweise trägt dazu bei, eine
Kristallisierung der Bilder herbeizuführen. Sein Hauptstreben ist, aus
Dingen, die er wahrgenommen, in sich aufgespeichert und zum Bilde
abgelagert hat, ein unabhängiges Gebilde zu machen, das losgelöst
von eigenen persönlichen Erfahrungen und Empfindungen ein selbst-
ständiges Dasein führt.

Seinem dritten Gedichtband »Krieg« aus dem Jahre 1929 ist folgen-
des wenig gedichtähnliches Stück Poesie entnommen. Diese »neuen
Prosagedichte« folgen in der Reihe seiner Formexperimente der
Kurz-Gedichten.

* aus »Kenonki to hana« (Thermometer und Blume), 1926.

Zetsubô no uta

A Tatsuji Miyoshi

Garan to shita zeikan sôko no tsumetai konkurîto no ue de, watashi wa hitori no otoko wo kaihôshite iru. Kono otoko wa dare de aru no ka? Watashi wa sore wo shiranai. Watashi no ude wa, otoko no ippon no ashi no ue de abura no nai haguruma no yô na rekion wo tatete iru. Otoko no hoka no ippon no ashi wa sude ni ochite shimatta. Asa kara yonaka made, yonaka kara asa made watashi wa hikkirinashi ni, otoko no nokotto ippon no ashi wo nadetsuzukete iru. Watashi wa, naze kono otoko wo kaihô shinakereba naranai no ka? Mishiranu otoko wo, shikabane no yô na na mishiranu otoko wo. Yoru ga fuke tsuki no hikari ga rin no yô ni nagarete mo kumotta garasu no yô na gankyû wo kasuka ni mihiraite »zetsubô, zetsubô da, zetsubô shite inakereba ikite wa irarenai –« to umekiyamenai. Kono mishiranu otoko wo. Watashi ni wa, wakaranai, wakanarai, wakaranai, wakaranai, wakaranai.

Lied der Verzweiflung

Tatsuji Miyoshi gewidmet

Auf dem kalten Beton eines leeren Zoll-Lagerhauses pflegte ich einen Mann. Wer war dieser Mann? Ich wußte es nicht. Mein Arm, der auf dem einen Bein des Mannes lag, gab ein knirschendes Geräusch, wie ein ungeöltes Zahnrad. Sein anderes Bein war bereits abgefallen. Vom Morgen bis Mitternacht und von Mitternacht bis zum Morgen streichelte ich unaufhörlich das übriggebliebene Bein des Mannes. Warum mußte ich diesen Mann pflegen? Diesen unbekannten Menschen, diesen leichenhaften, unbekannten Mann? Spät am Abend, als das Licht des Mondes wie Phosphor strömte, öffnete dieser Unbekannte kaum merklich seine Augen, die wie beschlagenes Glas aussahen, und seufzte immerzu:

»Verzweifeln, es ist zum Verzweifeln, wenn man nicht verzweifelt, kann man nicht leben«.

Ich: nein, ich verstehe es nicht, nein, nein, nein, nein.

Deutungen dieser Bilder sind notwendigerweise subjektiv, man kann nur Hinweise geben für das Verständnis, das der Leser letzten Endes doch selbst aufbringen muß. Die Leerheit eines Lagerhauses am Zoll verbindet sich mit der Vorstellung, einem unmenschlichen, staatlichen Apparat hilflos ausgeliefert zu sein. Ein Mann, dem die Einreise verwehrt ist, bleibt körperlich und seelisch gebrochen in Niemandsländern liegen. Möglicherweise ist auch der vom Dichter gepflegte, verwundete, verzweifelte Mann ein anderes Ich des Dichters. Ein beunruhigendes Gedicht, in dem vergeblich nach einem Ausweg gesucht wird. Der Inhalt spielt sich wie im luftleeren Raum ab, und aus der letzten Zeile geht hervor, daß der Dichter die eigene Tat nicht versteht. – Ein dem gleichen Band entnommenes Kurzgedicht läßt sich leichter deuten:

Sunabokori

Me no tadareta môko no onna wa, ikinari kago ni te wo tsukkonde funa wo nusumi totte yuku. Sore wo sakanaya wa okakeyô to mo shinai. Mata, sono onna no ashidori wa, dô mite mo »nigeru« no da to wa omowarenai. Tashika ni kono onna wa »kaette« yuku no da.

Yagate, unabokori ga kono onna sugata wo kakushite shimau.

Staub

Eine Mongolin mit entzündeten Augen greift plötzlich in einen Korb, stiehlt sich einen Karpfen und geht weiter. Der Fischhändler denkt nicht an Verfolgung. Auch sehen ihre Fußspuren keineswegs nach »Flucht« aus. Sie führen ganz sicher »nach Hause«.

Bald ist ihre Gestalt ganz vom Staub verhüllt.

In diesem Gedicht ist auf die soziale Problematik angespielt, die die zwanziger Jahre in Japan ebenso erfüllte wie in Europa. Außerdem klingt die für Japaner fremdartige »kontinentale« Ruhe einer Frau an, die sich im Recht fühlt und daher nach dem Diebstahl mit ruhigen, sicheren Schritten heimgeht, große deutliche Spuren hinterlassend. Es ist eigentlich ein Stoff für eine Kurzgeschichte, der hier in wenigen Zeilen zusammengedrängt wurde.

Da die Zeiten vorbei waren, in denen die Dichter »Seelen registrieren« und »Gefühle verströmen«, ging man, auf der Suche nach einem adäquaten dichterischen Ausdruck, mit scharfem Intellekt und großer Genauigkeit daran, Worte auszuwählen, sie zu ordnen und sie nach einem Konstruktionsprinzip Wort für Wort, Zeile für Zeile zusammenzubasteln. Ohne Zweifel kannte Kitagawa diese Technik. Den Stoff für seine Dichtung bezog er jedoch aus seinen Erfahrungen mit der Wirklichkeit, die er immer wieder neu wahrnahm. Die poetische Intensität seiner Bilder, die er durch ungewöhnliche formale Ordnung noch zu steigern wußte, lassen den Leser auch eine so spröde Form wie das folgende »Szenario« akzeptieren:

Kôri

- 1 Kôta sunabara.
- 2 Tokorodokoro moriagatte iru sakyû.
- 3 Aoi hyôsô.
- 4 Kui.
- 5 Yamainu no kegawa ni kurumatta kurii.
- 6 Kurii no tanagokoro.
- 7 Dosuguroi akagire no mizo.
- 8 Kui no tsukisasatte iru aoi hyôsô.
- 9 Aomuita hammâ no atama.
- 10 Yamainu no kawa ni kurumatta kuriira ga rotenzumi no yô ni, kata-matte iru.
- 11 Tanagokoro to tanagokoro. Tebukuro no yabure me kara nozoku akagire no mizo to mizo to wo, fureatte iru no da.
- 12 Ugoku futoi kusari.
- 13 Kôta kawa no ue ni kasarareta hansei no tekkyo.
- 14 Sakyû no aida kara, kabegami no yô na baiinfu ga dete kuru.

Eis

- 1 Erfrorene Sandflächen.
- 2 Hier und da aufgehäufte Sandhügel.
- 3 Grüne Eisschichten.
- 4 Pfähle.
- 5 In Berghundpelze gehüllte Kulis.
- 6 Handfläche eines Kuli.
- 7 Schwärzlicher Riß einer Schrunde.

- 8 Von Pfählen durchstoßene grüne Eisschichten.
- 9 Kopf eines auf dem Rücken liegenden Hammers.
- 10 In Berghundpelze gehüllte Kulis klumpen zusammen wie Halden.
- 11 Handfläche an Handfläche. Aus einer zerrissenen Handschuhspitze schaut eine Schrunde hervor und berührt eine andere.
- 12 Eine schwere Kette bewegt sich.
- 13 Über dem gefrorenen Fluß eine halbfertige Eisenbrücke.
- 14 Wie aus einer Tapete kommt ein Freudenmädchen zwischen den Sandhügeln hervor.

Offensichtlich ist hier ein Brückenbau in der Mandschurei geschildert. Kälte, landschaftliche Öde, trostloses Arbeiterdasein sind von einer Kameralinse erfaßt, die für Sekunden von Bild zu Bild springt. Hier hat der Dichter versucht, seine neue Haltung den Dingen gegenüber auszudrücken.

Im folgenden Prosagedicht, das ebenfalls die Mandschurei zum Schauplatz hat, zeigt sich nicht nur Kitagawa's soziales, sondern auch sein waches politisches Interesse. Da er das Land von Jugend auf kennt, empören ihn die rücksichtslose, systematische Eroberung und Ausbeutung, deren Ergebnis Verödung ist.

Kaimetsu no tetsudô

Gunkoku no tetsudô wa kôta sabaku no naka ni musû
no ha wo, kugi no haeta musû no ha wo uetsukete itta.

Totsuzen, hito katamari no machi ga shutsugen suru, kamboku
ippon nai tori ippiki tobanai kono kôta haiiro no
sabaku ni.

Imomushi no yô na kidôfusetsuressha wo megutte, machi
no kôsei-yôso ga hitotsu hitotsu atsumatte kuru. Tatoeba,
ashi no sude ni reikyaku shita baiinfu.

Ichiren no ressha no naka no rôko to shita kaikyû no
vaariyashiyon.

Kidô wa ningen wo itameru koto ni yotte nomi kanseisareru.
Ningen no ude ga makuragi no shita de katachi wo kaeru.
Sore wa ki wo hanareru ichiyô no kuchiba yori mo muzôsa
de aru.

Kidô no kansei wa machi no shômetzu de aru. Tachimachi,
ichigun no ningen wa chitte shimau.

Sabaku wa sabaku wo kaifukusuru. Ippon no hoshi ni todoku
shôkon wo nokoshite.

Gunkoku wa yagate kono ippon no shôkon wo suriherashinagara
ude wo nobasu no de aru.

Botsuraku e.

Eisenbahn der Zerstörung

Die Eisenbahn des Militärstaates pflanzt in die Steppe
zahllose Zähne, zahllose, mit Nägeln bewachsene Zähne.

Auf einmal ballt sich eine Stadt zusammen in dieser
vereisten, bleifarbenen Steppe, ohne Baum, ohne Strauch,
ohne Vogel, der darüber fliegt.

Um den Schienenlegerzug, der aussieht wie eine grüne
Raupe, sammeln sich Stück für Stück Bestandteile einer
Stadt. Zum Beispiel jenes Freudenmädchen, dem schon die
Füße kalt werden.

Der unerschütterlich feste Klassenunterschied in der Kette
eines einzigen Zuges.

Nur indem Menschen Leid geschieht, vollendet sich der
Schienenstrang. Unter einer Eisenbahnschwelle verändert
der Arm eines Menschen leichter seine Form als ein
dürres Blatt, das sich vom Baume trennte.

Sind die Geleise fertig, kommt das Ende der Stadt,
alsbald zerstreut sich die Ansammlung von Menschen.

Die Steppe nimmt sich die Steppe wieder, zurück bleibt eine
Narbe, die bis an die Sterne reicht.

Indem der Militärstaat nach und nach diese eine Narbe verreibt,
reckt er seinen Arm aus

zum Untergang.

Als entschiedener Gegner der Methoden des japanischen Militär-
staates weist Kitagawa in diesem Gedicht auf die berühmte Süd-

mandschurische Eisenbahngesellschaft hin, die an jenem Werk der Eroberung durch Vernichtung den Hauptanteil hatte. Die Eisenbahn galt als Spitze des japanischen Imperialismus und als das Rückgrat der Kolonialverwaltung. Ohne Erregung, in einem geradezu »mechanischen« Stil und mit Worten, die wie unter großem Hitzedruck komprimiert sind, wird das Schicksal der Landschaft und der Bewohner, die unter menschenunwürdigen Bedingungen zur Arbeit gezwungen werden, dargelegt.

Betrachtet man die Gedichte Kitagawa's, die soziale Themen zum Gegenstand haben, so unterscheiden sich diese Verse von denen der proletarischen Dichtung in erster Linie durch den Gebrauch anderer künstlerischer Mittel. Außerdem geht Kitagawa nicht von einem »Klassenbewußtsein« aus, sondern von einem menschlichen Mit-leiden. Nicht durch soziale Ideen, sondern durch die Erkenntnis sozialer Gegebenheiten nähert er sich der Auffassung des proletarischen Dichterkreises. Seine kompromißlose antimilitaristische Haltung drängte ihn in das Lager der NAPP, deren Mitgliedschaft er schließlich erwarb.

Da seine Gefährten von Shi to Shiron für diese soziale Tendenz in seiner Dichtung wenig Verständnis hatten und außerdem nach Kitagawa's Meinung die »Wirklichkeit«, den Kern aller Dichtung, viel zu sehr außer acht ließen, trennte er sich von ihnen und gründete 1934 mit einigen Freunden, die seine Auffassung teilten, eine neue Zeitschrift Shi. Genjitsu (Dichtung. Wirklichkeit), die später als die Wiege des Neo-Realismus bezeichnet wurde. Seine Mitherausgeber waren Tadashi Iijima und Yasushi Kambara; zu den Dichtern, die in dieser Zeitschrift veröffentlichten, gehörten u. a. Tatsuji Miyoshi, Riichi Yokomitsu, Kaoru Maruyama und Kôjirô Hagiwara.

Die beiden folgenden, thematisch verwandten Prosagedichte sind Bilder aus der »sozialen Wirklichkeit« (aus »Kôri«, Eis, 1933):

Kikyô

Akatsuchi no gakeshita ni kikyô no hana ga saite iru. Sore wa, ikisareta eiji no kuchibiru de aru. Kuchibiru no katachi no kioku wo te ni kono onna wa torokko wo oshite iru. Yûyami no naka wo yoromeki nagara.

Fûkei

Sampuku no akatsuchi no gakeshita ni wa, boro ni kurumete eiji ga sutete atta. Hito no biyoku wo semeru iyana nioi ga tadayotte ita. Sugu chikaku no deichi de sono hahaoya na no darô, bukubuku fukureagatta senaka wo bôgui ni hikkakete ita. Kikyô no hana ga ike no suso de yuraide ita.

Kikyo-Blumen

Am steilen Lehmabhang blühen Kikyo-Blumen. Lippen ausgesetzter Säuglinge sind es. Mit der Erinnerung an die Form von Lippen schiebt sie eine Karre vor sich her. Und taumelt in die Abenddämmerung.

Szenerie

In einer Lehmschlucht ist ein in Lumpen gewickelter Säugling ausgesetzt. Ein übler Geruch hängt in der Luft und macht den Leuten die Nasenflügel eng. Im nahen Moor – ist es die Mutter? Ihr schwammig aufgequollener Rücken hängt an einem Pfahl. Kikyo-Blumen wiegen sich am Ufer.

Wie bestürzend ist für uns die Vorstellung, daß noch im 20. Jahrhundert die Ärmsten in Japan voller Verzweiflung wieder zum *mabiki* (zum Kinderaussetzen) greifen mußten, wenn auch der Selbstmord der Mutter in diesem Fall das Außerordentliche der Situation andeutet. – Beide Gedichte besitzen im Japanischen Harmonie von Form und Inhalt. Jedes Wort steht in seiner ursprünglichen Funktion und erreicht durch Stellung und Verwendung in Satzgefüge und Sinnzusammenhang höchste Intensität.

Seine antimilitaristischen Gedichte enthielten in den Augen eines autoritär regierten Staates, der auf einen Krieg hin rüstete, viel Sprengstoff, so daß Kitagawa schon früh lernte, seine Auffassung vorsichtig einzukleiden. Gelegentlich griff er zu Symbolen, die nicht auf den ersten Blick verständlich sind, wie etwa in dem folgenden, sehr berühmt gewordenen Gedicht (aus *Sensô*, Krieg, 1929):

A Riichi Yokomitsu

Gigan no naka ni daiyamondo wo irete moratta tote, nani ni narô. Koke no haeta rokkotsu ni kunshô wo kaketa tote, sore ga nani ni narô.

Chôzume wo burasageta kyodaina atama wo funsai shinakereba naranu. Chôzume wo burasageta kyodaina atama wa funsai shinakereba naranu.

Sono koppai wo tanagokoro no ue de tanpopo no yô ni fukitobasu no wa, itsu no hi de arô.

Krieg

Riichi Yokomitsu gewidmet

Wenn einem in sein Glasauge ein Diamant eingesetzt wird, – was nützt es? Wenn es heißt, einem anderen habe man an die moosbewachsenen Knochen Verdienstorden* gehängt – wozu?

Die großen Köpfe mit den heraushängenden Würsten muß man zerschmettern; ja, zerschmettern muß man diese großen Köpfe mit den heraushängenden Würsten.

Wann endlich wird der Tag kommen, da wir die Knochenasche von der Handfläche blasen wie Pustebumen?

In einer Zeit, in der *bushi-dô* als höchstes Ideal galt, und Kinder und Soldaten ganz in diesem Sinne erzogen wurden, die ganze Kultur davon durchtränkt zu sein schien, war ein solcher Dichter der Regierung natürlich höchst unbequem.

Kitagawa's abstruse Bilder sind oft abstoßend, ebenso abstoßend wie der Krieg, den er besang. Auch in seinem 1936 erschienenen Gedichtband »Abscheulicher Gott« findet man eine Symbolsprache, die nicht immer leicht zu verstehen ist. Das einprägsame Titelgedicht lautet:

* ursprünglich wurde dieses Wort vorsichtshalber nur mit 2 Kreuzchen bezeichnet.

Iyarashii Kami

Mizu no ue ni dosshiri koshi wo suete iru,
entotsu mo, masuto mo, katachirashii katachi wo shite inai,
atama no henya dônaka no atari wa nendo saiku no yô ni
kobu ya deppari de – kikaina sugata da.
Shikashi itazura ni konna kakkô ni natte irun ja nai.
Abaredashitara donna sokojikara wo dasu ka – sono himitsu wo
oshitsutsunde iru no da.
Osoroshii yatsu.
Koitsu, ônami no uneri ni hitoyurugi mo sezu, mizu no
naka ni we wo oroshite iru. Banjaku no gotoku ni.

Abscheulicher Gott

Würdig hockt es auf den Wassern;
ungestalt, Mast und Schornstein fehlen.
Auswüchse an Kopf und Bauch, wie aus Ton geknetet, grausig
anzusehen.
Aber diese Form ist nicht umsonst entstanden.
Welche Urkraft wird entfesselt, wenn seine Gewalt losbricht –
das Geheimnis birgt es in sich,
schauderhaftes Wesen.
Ein Scheusal, – ohne das geringste Schwanken sitzt es auf dem
Kamm der Wellen, so als habe es ins Meer Wurzeln
hinabgesenkt. Einem Felsen gleicht es.

»Ich wollte über jene großen Kriegsschiffe schreiben«, schreibt er später in einem Kommentar, »deren unheimliche Form aus ihrer Funktion heraus entstanden ist. Ringsherum ins Wasser haben sie ihre Wurzeln herabgelassen und sind unbeweglich wie Felsen... Aber dann eines Morgens, wenn ihre Aktivität losbricht, entfalten sie schreckliche Kräfte. Ihre gottähnliche Macht ist abscheulich und man muß sie ablehnen – das wollte ich mit diesem Gedicht ausdrücken.«

In den dreißiger Jahren wandte sich Kitagawa's Interesse immer mehr der Filmkunst zu. Von 1938 bis 1941 erschienen von ihm verschiedene Bände Kritiken und Essays über Filme und Drehbuchliteratur. Unter den von ihm selbst verfaßten Drehbüchern befindet sich u. a. eine Bearbeitung von *Lu Hsün's* berühmtem Roman »A Q cheng chuan« (Lebensbericht des A Q). Sein Interesse für epische Dichtung setzte sich auch in späteren Jahren fort; außer weiteren

Essays über Filme und Drehbücher veröffentlichte er einen Band epischer Langgedichte »Haran« (Überschwemmung) im Jahre 1948, und 1953 erschien seine Übersetzung von *Dante's* »Hölle«.

Nach der Niederlage Japans im Jahre 1945 wurde Kitagawa nach Wladiwostock verschlagen, wo er in einem Hotel unterkam und hier unermüdlich Gedichte schrieb, die in »Yain« (Nachtschatten), 1948, und »Hana Densha« (Blumengeschmückte Straßenbahn), 1949, gesammelt erschienen. In einem kritischen, ironischen Gedicht läßt er seinem Spott über Militarismus und Heldentum freien Lauf:

Masashige no Dôzô

Senkun no dôzô mo
daibu tori kowasareta to iu ga
Kusunoki Masashige no sore wa
imada ni kenzai da.
Shikashi
sono yoroikabuto wa
hato no fun ni mamire
isamashiku kaze ni nabikaseta shippo kara wa
warakuzu ga
taresagatte iru,
suzume gasukutte iru no da
choro, choro detari, haittari shite iru.

Das Standbild des Masashige

Die Denkmäler der Kriegshelden
sind zum größten Teil zerstört, sagt man,
aber Masashige Kusunoki's*
steht noch immer unversehrt.
Nur ist
sein Helm
von Taubendreck beschmutzt,
und vom Schwanz des Pferdes, der dem Winde tapfer trotzt,
hängen
Strohreste herab.
Spatzen bauen ihre Nester
und fliegen aus und ein.

* gilt als Vorbild für die Treue zum Kaiserhaus; sein Standbild steht vor dem Kaiserlichen Palast in Tôkyô.

In einem anderen Gedicht des gleichen Bandes drückt er die Nachkriegsstimmung in einer Klage um das Leiden seiner Landsleute aus:

Kao

Minato wa
mangetsu ni nurete mahiru no yô ni akarukatta
okiai kara fukukaze wa
mishiranu kao wo nosete watatte kita
kao wa ato kara ato kara awarete kazushirenai
ikite iru to mo omowarenu sôhaku no kao da
mohaya okoru koto mo norou koto mo wasureta kao da
kao wa
arawarete wa kie
kiete wa arawareru
aa
sugiyuku kao no tataeru kanashimi, fukai fukai kanashimi
kono kanashimi wa shimitôrazu ni wa inai darô
kono kuni no
sumizumi ni made.

Gesichter

Der Hafen,
in Mondschein getränkt, ist hell wie am Mittag.
Vom offenen Meer
streicht Wind herüber und bringt fremde Gesichter mit;
ein Gesicht nach dem anderen erscheint – zahllose
ganz blasse Gesichter, die nicht mehr ans Leben erinnern,
Gesichter, die Wut und Fluch längst schon vergaßen;
die Gesichter
erscheinen, verschwinden,
verschwinden, erscheinen.
O – o – oh!
Trauer erfüllt bis zum Rand die vorübergehenden Gesichter, tiefe,
tiefe Trauer –
und jene Trauer muß
eindringen in dieses Land
bis in alle Ecken.

Sind die nach dem Kriege aus Übersee repatriierten Japaner gemeint, oder die Gefallenen des Krieges? Hier findet sich nicht mehr jene ätzende Kritik, mit der Kitawaga sich früher so deutlich vom öffentlichen Geschehen distanziert hatte. Er nimmt jetzt teil an der allgemeinen Not seines Landes; dennoch bleiben die Gedichte »vom Dichter getrennte selbständige Wesen«. In dem Nachwort zu »Hana Densha«, 1949, schreibt Kitagawa, daß ein Gedicht erst dann bemerkenswert ist, wenn es sozialen Charakter hat und menschliche Atmosphäre ausstrahlt. In einem anderen Band »Shi no Hanashi« (Gespräch über Dichtung) vom gleichen Jahr heißt es: »Indem ich Bild um Bild zusammenfüge, bilde ich eine Welt. Ich fühle mich befriedigt, wenn ich hinter der den Augen sichtbaren Welt eine andere Welt schaffe, die endlos und dunkel ist (*môro bôbaku*). In diesem Begriff »*môro bôbaku*« ist ein Gefühl der Ewigkeit enthalten. Es ist nicht eine »feuchte« Phantasie-Welt im Sinne von *yûgen*, sondern vielmehr eine trockene, reale Welt.«

Dieser Gedichtauffassung entspricht folgendes, suggestive Bild vom der gleich nach dem Kriege in Japan einsetzenden rasenden Bevölkerungsvermehrung:

Gôu

Warera wa suwatte iru no da ga,
warera no ude kara
te ga hae
nambon mo hae
sore ga nobiru no da

Warera wa yokotawatte iru no da ga
warera no ashi kara
ashi ga hae
nambon mo hae
kore ga nobiru no da

Haeta nambon mo no te wa
nobi nobite
kyûso suru ga gotoku
ten wo masaguru no da

Haeta nambon mo no ashi wa
nobi nobite
zetsubô seru ga gotoku
chi wo notautsu no da

Ten to chi ôu
musû no
nobita te to ashi!

Wolkenbruch

Wir sitzen da,
und aus unseren Armen
sprießen Hände
ohne Zahl
und strecken sich.

Wir liegen da,
Und aus unseren Beinen
sprießen Füße
ohne Zahl
und recken sich.

Die unzähligen sprießenden Hände
recken sich und strecken sich
als weinten und klagten sie
und tasteten zum Himmel.

Die unzähligen sprießenden Füße
recken sich und strecken sich
wie in großer Verzweiflung
und krümmen und winden sich über der Erde.

Himmel und Erde bedecken sie
ohne Zahl,
die ausgestreckten Hände und Füße!

Demselben Band (Uma to fukei, Pferd und Landschaft 1952)
entnommen ist

Tôi sammyaku

Tôi sammyaku ga
atama dake yuki wo kabutte ita
warayane kara
akai mi no bura burasuru shingô ga dete ita
chigiregumo no ue wo
abunakkashiku watatte iru no wa
watashi da
sono watashi wo
watashi wa eki no mado kara heizen to nagamete ita
(watashi wa
itsu made
sono chigiregumo wo
watari tsuzukenakereba naranakatta no darô)

Ferne Bergketten

Die Berge in der Ferne
tragen nur am Gipfel Schnee;
unter den Strohdächern
baumeln rote Früchte wie Fanale –
der über Wolkenfetzen
schreitet, schwindelnd hoch,
das bin ich.
Und jenes Ich
betrachte ich gelassen durch das Bahnhofsfenster –
(ich werde wohl
für immer
hinschreiten müssen
über Wolkenfetzen).

Hier wie in manchen anderen späten Gedichten Kitagawa's ist der Ausgangspunkt ein Augenblick der Wahrnehmung intensivster eigener Empfindung, hervorgerufen durch äußere Ereignisse oder mit ihnen zusammentreffend.

Die Angst vor einem dritten Weltkrieg spiegelt sich in mehreren Gedichten des letzten Bandes (»Yahan no mezame to tsukue no ichi«

»Aufwachen um Mitternacht und die Stellung des Tisches«, 1958). Im Jahre 1957 unternahm Kitagawa eine Reise nach Nord-China und Korea, dem Teil des Kontinents, dem sein Interesse von früher Jugend her gegolten hatte. Einige Gedichte sind beredte Bilder seiner Erfahrungen, u. a. eine Begegnung mit rotchinesischen Soldaten in Peking.

Es bewegt ihn, den Antimilitaristen, zutiefst, wie sehr noch immer der Anblick eines Japaners den einfachen Chinesen verängstigt. Das symbolische, schwer zu deutende Gedicht »Schneeregen-Zeit« ist möglicherweise ein Nachhall dieses Unbehagens:

Mizore no kisetsu

atsubottai dosuguroi
yakei no yô na uneri de aru
empô e
kieiritsutsu uneri yamanai
– matte kure
to bôzu jigoku no fukureagari kara yaburedeta yô na joe ga dame wo
oshite
tokoro ga okamai nashi ni
tôtotsu ni
arawaredete shimatta
sore wa yome ni mo shirajira no ushi no rokkotsu de aru
ori kara no issen no inazuma no shômei de bakuroshita no da ga
sono ippon no rokkotsu wa
karennâ tori wo tsuki sashite idaki shimete iru no da
shikamo kaikon no shôko ni rokkotsu wa buruburu furuete iru no de
aru
– iwan kottcha nai
– sô da wa, sô da wa
kono josei no koe wa chûkû kara kikoeta

Schneeregen-Zeit

Dichtes, dunkles,
nächtliches Wogen.
In der Ferne
erlöschend, weiterwogend.
»Wartet doch!«
warnt eine wie zerbrochen klingende Stimme aus einer herauf-

brodelnden heißen Quelle.
 Aber keiner kümmert sich darum.
 Plötzlich
 erscheint
 eine Ochsenrippe, die auch bei Nacht fahl schimmert,
 dann wird sie bloßgelegt durch einen kurz aufleuchtenden Blitz.
 Jene Ochsenrippe
 durchbohrt einen armseligen Vogel und hält ihn fest,
 aber ihr Zittern und Beben beweist ihr Schuldgefühl.
 »Habe ich es nicht gesagt?«
 »Ja, schon, schon«
 erklingt eine weibliche Stimme von hoch oben.

Das folgende Titelgedicht des letzten Bandes verrät eine sensible
 Empfindung für die Übereinstimmung von innerer und äußerer
 Situation:

Yahan no mezame to tsukue no ichi

Hinabita nikai no tesuri no
 sugu shita de
 tanigawa no mizu ga ochi, nagaresatte iru no da ga
 doshaburi no toi no oto sokkuri da
 gôu kanta to omotte
 amado wo akeru to
 akarui hoshizora da
 tanigawa no otono nagare to heikô ni
 tsukue wo oite suwareba
 mi wa nagare ni nori
 ishiki wa hateshi mo naku nagare nagarete yuku
 ishiki wo teichaku suru tame ni wa
 tsukue wo tanigawa no nagare to chokkaku ni oite teikô sure hitsuyô
 ga atta

Aufwachen um Mitternacht und die Stellung des Tisches

Gleich unterhalb
 des Treppengeländers eines Bauernhauses
 strömt der Fluß im engen Tal rauschend dahin.
 Es klingt wie ein Guß aus überlaufender Regenrinne.
 Ein Wolkenbruch?

Ich öffne die Schiebetür.
 Heller Sternenhimmel.
 Parallel zu dem Geräusch des Flusses
 stelle ich den Tisch; während ich mich setze,
 ist mir, als ob mein Körper mitschwimmt in dem Strom,
 und mein Bewußtsein fließt und fließt in die Unendlichkeit.
 Anhalten will ich mein Bewußtsein;
 Ich sehne mich nach Widerstand;
 und stelle nun den Tisch quer zu dem Lauf des Flusses.

Dieser letzte Gedichtband hat in Japan Kritik an der Entwicklung von Kitagawa's Dichtung hervorgerufen. So wirft z. B. Mitsuhiro Sawamura in der Zeitschrift Gendai Shi, Nr. 11, 1958, Kitagawa und der Schule der Neo-Realisten vor, sie habe keine feste gedankliche Basis, sondern beziehe sich je nachdem auf den Humanismus, den Ästhetizismus, oder auf eine unbekannte Größe X. Aber gerade mit diesem Vorwurf verkennt man das künstlerische Ziel der Neo-Realisten. In seiner 1950 gegründeten Zeitschrift Jikan (Zeit) hat Kitagawa mit gleichgesinnten Dichtern eine theoretische Grundlage für die Schule des Neo-Realismus ausgearbeitet. Darin wird die Auffassung vertreten, daß die Kunst nicht von der Realität zu trennen ist. Die Realität kritisch wahrnehmen und dann mit Hilfe der eigenen Kritik eine dichterische Realität, losgelöst vom Dichter, zu schaffen, ist ihr Bestreben. Die Frage der Weltanschauung im Gedicht – humanistisch, ästhetisch, ethisch –, die Sawamura aufwirft, wird gegenstandslos*. Die Neo-Realisten haben sieben Forderungen in bezug auf Form und Inhalt ihrer Dichtung aufgestellt**; da sie in wörtlicher Übersetzung schwer verständlich sind, folgt hier eine freie Übertragung:

Um das neue Wirklichkeitsgefühl richtig ausdrücken zu können, muß man sich unbedingt der Umgangssprache bedienen.

* vergl. hierzu den Aufsatz von Walter Höllerer »Mauerschau« in: Akzente 4/1956, S. 323: »... Realistik ist kein Zustand, sondern eine Bewegung. Sie stellt sich den Klischees und den Systemen jedesmal neu entgegen. Ein programmatisch festgelegter Realismus hat mit Realismus nichts mehr zu tun, er ist hinfällig und eine Selbstpersiflage aus egozentrischer Überheblichkeit und Bequemlichkeit...«.

**zitiert nach Poem Library, Band 3, Watashi wa shi wo kô kangaru S. 65.

Eigene Erfindungen (Schöpfungen) müssen an die Stelle der Nachahmung oder Reproduktion der Wirklichkeit treten.

Vor dem Musikalismus soll man sich hüten und sich stattdessen an den Imagismus halten.

Das Werk soll zu einem vom Dichter getrennten, selbständig existierenden Wesen werden.

Man soll von Anfang an auf die Flügel der Bilder * (images) bedacht sein; dem durch kritische Anschauung gewonnenen Bild der Wirklichkeit soll man Gestalt geben.

Existentielle Gedanken müssen ins Objekt hineinprojiziert werden.

Das geschaffene, neue dichterische Wesen soll den Widerstandswillen gegen die Wirklichkeit in sich tragen.

So hat Fuyuhito Kitagawa nicht nur durch seine eigene Dichtung, sondern auch durch seine herausgeberische Tätigkeit und seine theoretischen Schriften** wesentlich dazu beigetragen, die neo-realistische Schule zu einer fruchtbaren Basis der japanischen Gegenwartsdichtung zu machen.

Zum Abschluß mag folgendes Gedicht aus seinem letzten Band stehen, das einen Inbegriff alter japanischer Kultur, den Hiei-San⁺, mit modernen Ausdrucksmitteln besingt:

Hiei-San⁺⁺

Aka
murasaki no
kumo no tana wa
ukabiagatta
komen no shiwahida da

* Einen ähnlichen Begriff wie »Flügel der Bilder« finden wir in der Ansprache Erhart Kästners bei der Verleihung des Bremer Literaturpreises an Paul Celan, wo Kästner in Zusammenhang mit den Bildern Paul Klee's bemerkt, daß »ein Ding sich selber durch einen Traumsprung entspringt«.

** »Shi no hanashi« (Gespräche über Dichtung), 1949; »Gendai-shi« (Gegenwartsdichtung) Band I, II, III, 1954, 1956, 1957.

+ Durch die große Anzahl buddhistischer Tempel und Klöster in der japanischen Gesellschaft berühmt gewordener Berg zwischen Kyôto und dem Biwa-See.

++ Ein Reiz dieses Gedichtes liegt im japanischen Text, dessen Satzspiegel zwei nebeneinander auf der Spitze stehende Dreiecke zeigt.

Hieisan no ue no
niwa no suna wo
harahara
to maku
totan

shûu
shirajira to
furishikiri
kemuru jurin wo
kotei ni shizumeta

kurozunda kawayo no
kabe no naka ni
shitataru
rekishi no
onkyô

Hiei-San

Rötlich
violette
Wolkenbretter
emporgehobene
Falten des Sees sind sie

Den Gartensand
am Hiei-San
streu ich lose
umher:
da

fällt
Herbstregen fahl
und unaufhörlich und
läßt das neblige Gehölz
in die Tiefe des Sees versinken

Schwärzliche Mauer des
Aborts sie
trieft vom
Klang der
Geschichte

YUKIO MISHIMA · GRUSS VON EINEM SCHIFF

Spiel in einem Akt

Übersetzung von Tatsuji Iwabuchi

(Ein Wächterhäuschen auf der Klippe einer Insel, die dem Kanal Irako gegenüber liegt. Der Leuchtturm steht an den Berg gelehnt, darunter auf der Klippe liegt das Wächterhäuschen. Der Hintergrund der Bühne kann aus einer großen Tafel bestehen. Von rechts nach links an der Wand: Auf den Haken hängen nebeneinander ein paar Dreiecke und die Mütze des Seesicherheitsdienstes, dann der Wandspiegel. Ein großes Fenster in der Mitte geht auf das Meer und das Kap Irako. Der Ziehladen des Fensters ist nach links gezogen. Am Fenster stehen ein Fernrohr auf einem Dreifuß, ein einfacher Tisch und ein Stuhl. Auf dem Tisch liegen Papiere und Hefte. Links an der Wand hängt ein altmodisches Telefon.)

Ein heller Nachmittag im Mai.

Ichiro Masuda, der junge Leuchtturmwächter, im weißen Hemd mit aufgekrempeelten Ärmeln, leicht angezogen, sieht durchs Fernrohr.)

M...A...R, wahrscheinlich R. Dann A...C...C...A...

(Er entfernt sich vom Fernrohr und sieht auf die Armbanduhr. Dann setzt er sich und notiert.)

(Murmelnd) Maracca heißt das. Also Maracca, englisches Schiff eingelaufen. Zeit des Vorbeifahrens – 10. Mai, 14.20 Uhr. Farbe des Schiffes grau, Farbe der Brücke weiß. Zwei Masten, gut.

(Er legt den Stift hin, geht zum Telefonapparat und wählt.)

Hallo, Telegrammamts von Utashima? Bericht über das vorbeifahrende Schiff. »Maracca« ist 14.20 Uhr in Nagoya eingelaufen Punkt. – Gibt es was Neues? Was, das Kind Shyunkichi ist in der Fluß gefallen? – Mensch ... unversehrt!? Hm, hm. Kommt eine interessante Person mit dem Verbindungsdampfer? – Nein? Ach so. Wiederhören.

(Er hängt den Hörer ein und geht im Zimmer auf und ab.)

Nur eine Stunde Entfernung von Toba. Warum hat nicht irgend eine berühmte Persönlichkeit, ob Minister Soundso, ob Star oder Sängerin ist mir egal, aber warum hat nicht irgendein Mensch Lust auf seiner Reise einen Abstecher auf diese Insel zu machen? Na ja

wenn man an diese scheußliche Kiste von Verbindungsdampfer denkt, kann man es verstehen. Aber wenn jemand hierher käme, würde ich ihm mit allem Eifer das Wächterhäuschen und den Leuchtturm zeigen. Ja, sogar um die ganze Insel würde ich ihn führen. Dazu braucht man ja weniger als 2 Stunden.

(Plötzlich geht er bis an den Rand der Bühne und ruft zum Zuschauerraum)

Hallo, geht nicht in den Turm rein! Nein, nein! Wenn ihr euch den Leuchtturm ansehen wollt, dann bittet euren Lehrer darum und kommt mit ihm zur Besichtigung! Spielt jetzt auf dem Berg, nicht hier! Auf dem Berge könnt ihr spielen, Kriegsspiel oder Indianer, alles könnt ihr spielen auf dem Berg!

(Er geht zurück, als wenn nichts geschehen wäre, und stellt sich vor den Spiegel. Dann nimmt er die Mütze vom Haken, setzt sie auf und salutiert scherzhaft dem Spiegel.)

Ichiro Masuda, Leuchtturmwächter des Seesicherheitsdienstes! Hm, ich sehe eigentlich schick aus, wenn ich die Mütze so flott aufhabe. Aber leider kann ich mich niemandem so zeigen.

(Er hängt die Mütze wieder an den Haken und geht zum Stuhl. Man hört das Singen einer Weihe.)

Ah, eine Weihe! *(Guckt aus dem Fenster nach dem Himmel)*. Wie ruhig sie kreist! *(Macht mit den Fingern einen großen Kreis)*. Großer Kreis, kleiner Kreis, – großer Kreis . . . kleiner Kreis . . . Mensch, was mache ich jetzt!

(Hastig zieht er ein Buch aus einer Schublade und liest »Tafel der internationalen Signalflaggen«, er blättert)

Signalflaggen: Jede Flagge stellt einen Buchstaben dar. W heißt die Flagge, die im dunkelblauen Rahmen ein rotes Viereck auf weißem Grunde hat. Weiß-Dunkelblau heißt A. Y sind schräge Streifen von rot und gelb. Wenn man W-A-Y zusammensetzt, dann ergibt das »WAY« – das heißt »Ich wünsche angenehme Weiterfahrt«. O-Flagge, durch eine Diagonale sind rot und gelb geteilt. V ist ein schräges rotes Kreuz auf weißem Grund. G – senkrechte dunkelblaue und gelbe Streifen. OVG, das bedeutet »Danke schön«. Weiter! SC heißt »Wie heißt dein Schiff?«. VH bedeutet »Zeig dein Signal«, UW heißt »Ich erkenne deine Flagge nicht«. WF . . .

(Er macht das Buch zu und gähnt.)

Und meine Arbeit? Was ist meine Arbeit? Trotz meiner Jugend bin ich gezwungen, mich auf dieser winzig kleinen Insel abzuschließen. Alle zwei Tage muß ich nachts Wache für den Turm stehen. Morgens koche ich selbst, frühstücke und mache eine leichte Gymnastik. Wenn es hell ist, hänge ich am Fahnenmast auf dem Platz vor dem Turm die Flagge WAY aus. W-A-Y – »Ich wünsche angenehme Weiterfahrt«!

Im Morgenwind flattern die Flaggen. Ein Stück Glückseligkeit. Die Flagge sieht glücklich aus, wenn sie so im Winde flattert, aber es gibt auch eine Trauerfahne. Na ja, ist mir auch gleich, ob sie Glück oder Trauer bedeutet. Und doch geht mir die Fahne ans Herz. Das Herz ist ja wie eine Fahne. Weht der Wind, dann flattert es – flattert! Ist aber Windstille, dann ist das Herz schon tot. Nur der Wind gibt ihm Leben, nichts anderes.

Zur Sache! Und dann verbringe ich den ganzen Tag, indem ich die weißen Wellenkämme und die Strudel des Irako-Kanals beobachte. Die Schiffe laufen aus und ein. Die ankommenden landen entweder in Nagoya oder in Yokkaichi. Ich rufe das Telegrammamt an und gebe Nachricht. Die Vershiffer tanzen vor Freude. Hafenarbeiter sammeln sich am Kai – Vorbereitung für die Ausladung – Quarantäne – Zoll. Alle Leute auf dem Kai sind aufgeregte. Und was bin ich? Was bin ich denn? (*Zeigt nach links.*) Dort drüben sind große Städte, große Häfen, eine Menge Menschen, Autos, Lagerhäuser, die helle Landungsbrücke, wo die Wellen anschlagen, das Geschrei und alles Mögliche ... das Leben! (*Zeigt nach rechts.*) Hier drüben laufen die Schiffe ein. Sie haben eine lange Fahrt hinter sich. Erinnerungen an Südsee und Südseeeinseln, an das südliche Kreuz, das einmal über dem Mast funkelte, an die Schwärme seltsamer Fische, an die unheimliche Dämmerung. Hier sind die Herzen der Mannschaften, die sich nach der Heimat gesehnt haben.

Die auslaufenden Schiffe nehmen Hoffnung mit, Angst und Blumensträuße, die man zum Andenken der Erstlingsfahrt auf das Deck geworfen hat. Später – die Ketten der Wolken auf hoher See ... und alles Lebendige finden ...

(*Er geht hin und her*)

Was bin ich? Was bin ich denn?

(*Zufällig sieht er aus dem Fenster und erblickt ein auslaufendes Schiff.*)

Ah, jetzt läuft wieder ein Schiff aus. (*Sieht durchs Fernrohr.*) W-A-S...

Washington Mail. Ein Frachtschiff ist es, amerikanisch. Ist das der Kapitän dort auf der Brücke? Was für einen Bart er hat! Jetzt steckt er eine Seemannspfeife in seinen Wucherbart, der wie ein Dschungel aussieht. Sein Mund dahinter ist fast nicht zu finden.

(Er setzt sich, murmelt ›Washington Mail‹ und notiert)

Wann kommt dieses Schiff in Amerika an? Wie schön, wenn man auf solchem Schiff ist!! O – wie der Mast jetzt blinkt! War es der Mast? Oder eine Seemöwe? Und nun kann man nur noch die Hälfte sehen. Diese Pinie behindert doch immer die Sicht. Ich wollte sie schon immer fällen. Verdammt nochmal – *(guckt durchs Fernrohr)* – auf einmal sieht man nichts mehr!

(Er bringt den Stuhl in die Mitte des Proszeniums. Er setzt sich rittlings darauf, stützt sich mit den Ellenbogen auf die Lehne.)

Was ich jeden Tag erlebe, sind nur Schiffe. Trotzdem kann ich sagen, daß es immer etwas Wunderbares ist, was mir begegnet. Die Menschen, die ich treffe, wohnen alle nur in einem Ort. Aber die Schiffe sind so ganz anders als die Menschen. Von allen Ecken der Welt laufen sie hier ein und wieder hinaus. Aber das Rendezvous mit dem Schiff dauert bei mir nur eine halbe Minute, höchstens eine ganze.

Was bin ich? Ich beobachte und gebe eine Nachricht weiter. Das ist alles. Ich bin ein winzig kleiner Knotenpunkt zwischen den Schiffen und dem Hafen. Ein Punkt, – ja! Aber das Schiff schickt immer höflich seinen Gruß zu mir auf die Insel. Meine Signale erwidert es mit einem freundlichen Gruß.

WAY . . . Ich wünsche angenehme Weiterfahrt.

OVG . . . Danke schön. Sehr höflicher Gruß.

(Er erhebt sich und salutiert dem Stuhl.)

›Ich wünsche angenehme Weiterfahrt.‹

(Er setzt sich und erwidert den Gruß)

›Danke schön!‹ – Der Gruß von einem Schiff. Aber ein Schiff tut nur das, was in Büchern angewiesen ist. Knappe Worte sind es, ein Gefühl, das schon im voraus bestimmt ist. Warum denn? Warum hat ein Schiff nicht irgendein Gefühl, das man wirklich Gefühl nennen kann? Ich bin ja immer da und warte. Ich sitze hier den ganzen Tag.

(Ein Schmetterling kommt durchs Fenster geflogen)

Ah, ein Schmetterling! Guten Tag, Herr Schmetterling!

(Er setzt sich auf das Protokoll über die vorbeifahrenden Schiffe)

(Zum Schmetterling) Ach, sei ruhig! Ich fange dich ja nicht. Ich beobachte und brauche nur meine Berichte zu machen. Soll ich mal einen Bericht über dich machen? »Schmetterling läuft 14,25 Uhr ein«. – Das würde alle erschrecken! Die Nachricht trifft in Nagoya ein. Die Vershiffer kommen in Verlegenheit. »Was? Schmetterling? Ein Schiff Schmetterling kennen wir nicht. Oder haben wir den Namen schon mal gehört? Irren wir uns? Was hat es geladen? Soya-Bohnen vielleicht, oder anderes?« – Ei, Schmetterling, wieviel Tonnen Bohnen kannst du laden?

(Der Schmetterling setzt sich auf die Mütze)

Da, jetzt sitzt du auf der Mütze! Gefällt sie dir? Du bist so liebenswürdig, daß du Interesse für mich hast. Du bist viel, viel freundlicher als alle anderen Schiffe – »Dampfer Schmetterling«. – Warum flatterst du jetzt um meine Mütze, als ob du sie auf einmal verachtest? Willst du mich auch verachten? Na ja, das wäre wenigstens etwas. Wenn du mir irgendein Gefühl zeigst, dann ist es schon gut, auch wenn du mich verachtest. Ich ärgere mich über dich, ja, ich ärgere mich, wenn du dich so verhältst. Ich könnte sogar zornig werden auf dich.

(Er erhebt sich und nähert sich dem Schmetterling.)

Soll ich dich fangen? Deinen Rücken mit einer Nadel durchstechen und ein schönes Exemplar aus dir machen?

(Er will ihn fangen, eine komische Pantomime. Endlich flieht der Schmetterling durchs Fenster. Ichiro wird müde und setzt sich auf den Boden.)

Ah – – er ist weg! Schiffe.....

(nähert sich träumerisch dem Fenster)

Kein Schiff ist zu sehen. Ohne Schiffe sieht das Meer so öd aus. – Woran habe ich eben gedacht? Jedes Schiff, das mir seinen Flaggengruß schickt, bringt nur ein vorgeschriebenes Gefühl zum Ausdruck. Ein höflicher, formeller Gruß – das ist fast eine Gleichgültigkeit, es grüßt wie eine Hofdame, es fährt so sicher und würdevoll vorbei – an mir vorüber. Warum zeigt mir kein einziges Schiff ein wirkliches Gefühl? Ich selbst bin voller Gefühle, und ich weiß nicht, was ich mit allen meinen Empfindungen anfangen soll.

Ein Herz, das im Winde flattert sein Inhalt ist nur Wind. Ist es vielleicht bei einem Schiff auch so? – Ein weißes, prunkvolles, wunderbares Schiff kommt. Ich gewinne es lieb. Aber das Schiff zeigt

mir keinen Tropfen einer Herzensregung, nur einen kalten, höflichen, geschäftsmäßigen Gruß. – Das ist alles ... Ich erwarte ja nicht immer eine Liebenswürdigkeit, nein, es braucht nicht liebenswürdig zu sein. Es kann sich ja auch böse zeigen, oder feindselig...

Da – jetzt wieder ein Schiff! Heute fahren so viele. Dieses läuft ein.
(geht ans Fernrohr)

V-I-B-E-K, und -K-E-, welche Fahne für das Einlaufen? A-R-O-F-, also Hafen Yokkoaichi!

(Er notiert, sieht auf die Armbanduhr)

VIBEKKE – komischer Name! Wie soll man das nur aussprechen? Ist ja egal. VIBEKKE – MERSK – dänisches Schiff.

(telefoniert)

Hallo, Telegrammamt Utashima? Bericht über das einlaufende Schiff bitte. Also – das Schiff heißt VIBEKKE-MERSK, ja, VIBEKKE, Vi-bek-ke, nein, nicht Zwiebäcke! VIBEKKE, ja, VIBEKKE-MERSK, 14,30. Läuft in Yokkaichi ein. VIBEKKE-MERSK läuft 14,30 Uhr in Yokkaichi ein. Ende.

(Hastig hängt er den Hörer an und geht ans Fenster)

Jetzt bin ich mit Telefonieren fertig, und – siehe da, keine Spur von dem Schiff zu sehen, als ob es überhaupt nicht vorbeigefahren wäre. Jetzt fährt es schon auf der ruhigen Bucht Ise direkt nach dem Hafen Yokkaichi.

(Er stellt dar, wie das Schiff weiter fährt.)

Dieses Schiff scheint ganz neu zu sein, weil es so schnell fährt. Die vielen Fischerboote, die in der Bucht kreuzen, werden vom Kielwasser des großen Schiffes erfaßt, sie schaukeln eine Weile hin und her. Dann ebbt das Kielwasser ab, und die Boote bleiben in der Bucht, ganz ruhig, als ob nichts sie bewegt hätte.

... als ob nichts geschehen wäre.

Ah, woran habe ich gedacht? Ja, an Schiffe. Immer wenn ich an Schiffe denke, kommt ein Schiff und stört mich.

– – Ja, darf ich nicht so denken? Ist es unrecht, daß ich immerfort an das schöne Schiff denke und von ihm etwas erwarte? Ist es unrecht, wenn man von seinem liebsten Gegenstand etwas erwartet?

Wenn ich am Hafen arbeitete! Dann würde ich alle Gefühle spüren können, die Freude der Matrosen bei der Landung, die Freude eines Schiffes an der Ruhe, – an allem würde ich teilhaben, und ich könnte

sogar denken, daß ich dem Schiff immer eine Freude mache. Und bei einem auslaufenden Schiff könnte ich denken, daß das traurige Gefühl des Abschieds gerade die Trauer des Abschieds von mir bedeutet.

Aber hier fahren die Schiffe nur vorbei. Sie grüßen nur höflich, erwidern den üblichen Gruß. Das ist alles.

Warum liegt alles so weit von mir? – – Das Schiff, die weißen Masten, die weiße Brücke, der Glanz auf dem hell beschienenen, lackierten Deck – warum so fern?

Warum besitzt ein schönes Schiff, das an mir vorüberfährt, das Recht, mich totzuschweigen? Was verbindet mich mit dem Schiff? Kein Blumenstrauß wird geworfen, weder von mir, noch von dem Schiff. Nur das Signal der Flaggen, ein kurzes, kühles Winken, sogar ein vorgeschriebenes, ja dieser förmliche Gruß ist die einzige Verbindung.

Und was bin ich? Was bin ich denn? Wie kann ich mit der Welt in Berührung kommen? Wie kann ich das alles erleben, das Meer mit den leuchtenden Wolken auf hoher See, die unzähligen Inseln im Ozean, die Erinnerungen an weite Seefahrten?! Wie kann ich mit allem in Verbindung treten? Telefonisch, nein, nein, telefonische Verbindung ist sinnlos! Telegrafisch – das ist dasselbe! – Aber ich sitze hier allein und habe keine anderen Mittel, um mit etwas draußen in Berührung zu kommen.

Wenn mir ein Schiff nur die Andeutung eines Gefühls zeigen könnte, nur ein klein bißchen! Es braucht nicht eine Liebenswürdigkeit zu sein, es könnte etwas Böses, ja etwas Feindliches sein! Dann bin ich plötzlich mit dem Schiff verbunden, mit dem Meer, mit der Welt. Mit einem Schlag. Ich werde Freund mit allen Menschen der Welt! Mein Leben wird erst lebendig, ja und die Welt wird mir zu einem großen, runden Kranz... Kommt solch ein Schiff nicht hier vorbei? Schmetterling? Er ist längst weg! Ich hoffe auf ein richtiges Schiff – das schönste Schiff der Welt...

(Er stellt sich ans Fenster und sieht hinaus)

Der Wind erhebt sich. Er kehrt die Blätter mit der weißen Seite nach draußen, zu der steilen Felsenklippe hin. Aber das Brausen kommt vom Meer. Den ganzen Tag schäumen die Strudel – ohne auszusetzen.

Weiße Wellen, weiße Schaumkronen auf dem verborgenen Riff. Drüben, auf der Landspitze Irako, steht der Leuchtturm ohne Wächter, immer schweigend, auf dem wüsten, steinigen Strand. Er sieht aus wie ein Kreidestift, der sofort umfällt, wenn man ihn mit dem Finger antippt.

(Plötzlich sieht er nach rechts)

Mein Gott, da läuft wieder ein Schiff ein! Ein seltsames Schiff. So ein Schiff habe ich noch nie in meinem Leben gesehen. Warum ist es ganz schwarz? Masten, und auch die Schornsteine sind ganz schwarz! – *(Pause)* Nein, solch ein ungewöhnliches Schiff habe ich noch nie gesehen. Es trägt keinen Namen. *(Pause)* Da – jetzt macht es halt! Eine Störung? Mitten in diesem Kanal mit den vielen Riffen, in dieser schmalen Wasserstraße? Nein, nein, das geht nicht.

(Er fuchelt mit den Händen, indem er durchs Fernrohr guckt.)

Es will anscheinend vor Anker gehen. Aber was soll das Ganze? Mitten in der Meerenge? Ein seltsames Schiff! Keine Signalflagge! – Ah, jetzt kommt die Mannschaft auf Deck, eins, zwei, drei, – fünf Matrosen. Sie unterhalten sich und blicken zu mir herüber. Lachen sie? – Jetzt kommt noch einer mit einem Fernrohr. Will er mich beobachten? Alle drängen sich um ihn. Aber er hält das Fernrohr so eigenartig. Um Himmels willen, es ist ein Gewehr! Ein Gewehr!

(Er entfernt sich vom Fenster, aber neugierig geht er noch einmal zurück)

Er zielt auf mich!

Die Leute um ihn herum zeigen mit dem Finger auf mich. Der mit dem Gewehr im Anschlag richtet es jetzt auf mich, ruhig auf mich!

(Er entfernt sich vom Fernrohr und stellt sich mit seinem Oberkörper direkt ins Fenster.)

Ziele, ziele! So könnt ihr besser sehen! Meine Brust mit dem weißen Hemd könnt ihr so gut sehen! Eine klare, weiße Scheibe! Warum zielst du so lange! Los, fertig!

Feuer . . . Feuer!

(Es pfeift. Ichiro preßt die Hände an die Brust. Er taumelt bis zur Mitte des Zimmers und bricht zusammen)

Endlich haben sie gefeuert! Auf mich, auf mich!

Jetzt bleibt die Kugel mitten in meinem Herzen stecken. Ach, gerne möchte ich sie sehen... die Kugel – sie kam von dem Schiff... sie kam zu mir herüber geflogen von dem Schiff... die Kugel, diese

heiße, feurige, kleine, tolle Kugel... sie hat mich endlich erreicht. Jetzt steckt sie in mir, in meinem Fleisch. Endlich kam ein heißer, feuriger Gruß von einem Schiff. Endlich kam das, worauf ich lange gewartet habe.

Um den Blumenstrauß zu überreichen, gab es keine andere Möglichkeit. Ich danke dir, du rabenschwarzes Schiff. Vielen Dank... das Meer... die Welt – die schönen Wolken auf hoher See...

(Vorhang)

MANFRED PETER HEIN · GEDICHTE
HERALDISCHE STROPHEN

DIE Schrift von Dohlenkrallen
auf dem weißen Blatt
des Winters. Pierrots Versuch
die Feuer einer weißen Lilie
ins Licht zu säen.

Sein Mund
dunkel violett. Seine Hände
trunken von Erinnerung.
Sein Gang eine Dohlenfeder
die zur Seite fällt.

KONTRAPUNKT

KUCKUCKSLICHT in den Spiegeln
der Blätter. Die grünen Verließe des
Sommers. Sphinx der Luft.
Mit schwarzen Füßen trommelt der
Regen Zeit an den Hügeln des Schlafs.

leierlieder,
welcher länglichen nacht
ausgeworfene kinder
seid ihr?
es ging ein ende der welt
voraus. – oder
ein weißer schnee fiel.

★

manchmal gehen die gesichter zart herauf;
damit möchte gerne eine welle spielen.
der leise tod geht gar nie nahe genug.

die vielen bilder versagen es immer, von je zum warmen trunk.
mag sein, daß die diebischen gebräuche nicht verläßlich sind:
dennoch zum wunderbaren abschied
sei die langsame liebe begehrt, von einem schlanken zerwürfnis.

wollen doch die kleinen gefahren unser nächstes fast verbergen;
die schwarze eingebug wird nicht betört,
schon fliegen mit schwermut die bunten irrtümer
in ihr engstes leben, dahinaus.

es soll das kurze herz mit neigung verständig sein.

★

woher fällt ihr heller hinhang?
man nimmt sich teilweise, jetzt schneller, hinab.
und morgen ist es ihnen schade.

ausliegen in ein dauernderes ende?
nachmals wird es viel zu schwer.

JOHANNES POETHEN · FLÜGE

– oder waren es kinder von toten geboren, nun vogelförmig nach ihrer ersten verwandlung? die mit all seiner vorsicht jeder abend hinüber warf vom hellen gewässer zum verwesenden blau.

Nie in gemeinschaft – mehr als zwei fänge verlören die noch bewegliche stummheit – aber von überall erhob sich ihre weitgespannte schwärze, den nicht zu speisenden hunger im schnabel.

Gibt es tänze, abgetötet bis auf die einzige schlanke figur? Darunter den reis zu segnen, an dem die sterbenden länger sterben?

Jene, von ganz altem kummer ausgebrütet, scharren den steinen über die köpfe, fast schon gefiedert im weitgespannten haß (gegen das meer, das geflohene – gegen den vielfachen stachel nach einer solchen flucht)

aber bereits gekrümmt in den baldigen flug – menschenförmige vögel, noch am bodennest krank, am überlebensgroßen, das die junge erde selbst aus gebirgen flocht oder ein weitsichtiger tod von einst:

Aigues Mortes.

JOHANNES POETHEN · WESEN

vielleicht ungelebte, verleugnete, scheinbare wesen, in der gesammel-
ten leichtigkeit ihrer düfte, heben sich vielblättrig über den horizont,
eilen mit all ihren atmenden zweigen ohne verwirrung eine der stern-
bahnen aufwärts

lächeln

und beklagen doch großäugig ihre stets erneute entwurzelung, ohne
die sie nicht schwebten –

trippeln dann schnell vom zenith, wer weiß, oder einer geheimen
zuflucht sehr hoch im gewölbe abwärts, ein trockner, erleuchteter
regen, unsere ahnung zu kühlen mit gänzlich fremder ähnlichkeit.

HELMUT MADER · GEDICHTE
SPÄTERE LANDSCHAFT

EINER wird gejagt, auf den niemand Jagd macht,
aber, wenn keiner gejagt wird,
ist die Gegend voll Jägern.

Wohin soll der gehen,
der müde wird, solches Treiben durchschauend?
Schüsse ohne Ziel und Verfolgte,
von einem was weiß ich
Schwarz unterm Nagel bedroht -

Hier, wo die Sonne Sand streut,
angeblich Regen empfängt,
das Land unbewohnt ist,
von Schiffen durchpflügt,
aber sie finden nichts von den alten Menschen
als zerstörte Augen.
Also auch bei ihnen,
eh wir sie vertrieben - das

Wohin soll der Müde gehn?

Jagt ihn zurück ins Leben
oder tötet ihn endlich ganz.

EPITAPH

GELIEBT was man nicht soll
wie keine Bande der Natur,
dies Muß und Ich in taubem,
unschuldigem Egoismus.

Es liegt ein Fluch auf den Bildern und Worten,
du wirst verdursten,
während du dich betrinkst.

Jenen tölpischen Barbaren
wird die Stunde geschenkt,
die du ums teure Fell nicht kaufst –
die die Leere zwischen den Säulen des Tempels
leer lassen und hinnehmen:
ein Trinkgeld, dir auf die Haut gebrannt,
schwimmhäutig zwischen die fünf Sinne gespannt.

Wo du den Lehm mit Formen besudelst und verachtest,
säugt das Muttertier
plump ihr Junges und leckt es blank.

ANSPRACHE ZU EHREN EINES PASSANTEN

KOPFLOSE Griechen, ihr Städtefanatiker, Dynamo Athen,
Melancholie, über die Pässe asiatischer Gebirge
kehrn wenige zurück und höchstens
mit syphilitisch zerfreßnen Organen.
So opfert die Frauen ohne an Götter zu glauben!

Schick mir nachts an mein Lager den Knaben,
rings die versteinerten Söhne, ach! die Nächte unsrer Entartung,
Standbilder kopflos auf den Altären,
Boykott über uns von barbarischen Flotten verhängt.

Man begann die Metalle einzuschmelzen,
die Ketten- und Vasenlinien, skizzierte Venus sowas,
mit all dem Lasziven, das auch die keuschen
Bewegungen nackter Frauen verpestet, das Schema schon plump,
nämlich: das Lachen, doppelte Beule,
der Punkt und das Dreieck.

Spiegelnder Schwung des Beckens beim Torso das Lachen
und daneben Apolle aus Köpfen, zum Meer hin offen die Tempel.

Zu spät!

Getreide für Pöbel und Ratten die Menge,
indes Demokratie und keine Agitka, unmöglich,
die politischen Debatten fad wie die Skulpturen,
die Feldherrn der Götter korrupt wie der Schurz auf dem Markt.
Immer hart an der Tobsucht dieses Theater.

Könntest du, fremder Händler,
die Kampflost der Sklaven entfachen,
den einfachen Sagen der Ausbeutung
ihr latentes Dolchgift herausschrein, verdrehn – Aber so,
klag nicht um diese Stadt, die zum Verderben bestimmt ist,
andere schwanden unbeweint in infantiler Schönheit.
Hier die – »zum Meer hin offenen Schöße«
sind reif zum Bastarde gebären.

da bricht Substanz aus feuerrotem Haar
da tötet sich ein blau schwarzer gekachelter
erstarrter Himmel
Schenkel Wade Knie stemmen sich dagegen
sie sind geformt unförmig wie einmal
Charakter in den Beinen
es gibt eine Farbe in Hellgrün raffiniert
geschnitten der Stoff er verbirgt zu Großartiges
gefragt nach den inneren Bahnen nach den
Blut Blutgruppen undso weiter weiß ich nichts
zu sagen ich sage einmal Freitags sich unter
die Augen kommen unter dem stehenden Austausch von Silber-
blinken Fischschatten einmal im Jahr Freitags
unterm steten Klapperzischgeräusch wer soll tiefer
in die Augen dringen als Schatten tief sind

wer soll tiefer in die Augen als ich Kron-
zeuge von Schattenwerfer Schatten-
werf wo kein Licht ist da zieht er ab
Farben von gelbgrünemgras oder da nimmt
handvoll zischgelbdunklem Klappergeräusch und
Tauchmomenten komm ich mache dich glücklich
da ist ein flußnocheinmal ein Kahnkieltiefes
durchtauchen unter Kielunten und Schrauben-
stilles ab

ich verlege mich in meinen zwei Armen
den Grasgrund suchend
ich liege mit meinem Kopf auf einem Gras
es gibt eine Farbe die ist Hellgrün
das bedeutet eine Farbe verbirgt zu Großartiges
einmal Freitags sich unter die Augen kommen Großartiges
eine gelbduftige Hirtenrosenkatze das ist nocheinmal Großartiges
Witterungen in Hellgrün Charakter und Regen verblühen

ich flehe dich an ist das nicht
indiskret öffne deinen Schlund öffne deine
Kleidöffnungen wirf ab Rosenblätter und Klein-
sprößlinge der Sommer ist nah und naht
hilf den verirrtten Wasserläufen mit rostigen
im Hochsommer Rostrhabarber belagert von
kleingelbduftigem Zwergenvolk das laubt das
Laub sich vor die Sonne hält

im Eingang bezahle ich dreißig Pfennige
ich gehe nach links und schaue mich an im Spiegel
da ist ein linkes oben und ein rechtes unten
ein rechtes oben und ein linkes unten
ich gehe hinaus und verliere mich im Schatten
irgendwie laufe ich noch wie ein Fechtmeister
es blitzt und kracht aber in Stille
es sind Bewegungen die ich nicht verstehe

I

meine Geliebte erwartet mich im Harz
Sommer oder Herbst gleichwie lagert sich
die Mitte des Sternenhimmels ich weiß nicht wie
auf ihren Knien eine Achse im Harz
zwei Augen bestellen zwei Zimmer erwartet
hundert Hände hundert Bruchstücke
aus Körperteilen und Talgen Gewichten
die bildhübsch sind und tummeln sich im Harz
ich weiß nicht wie
so hole tief Luft so atme tief durch oh
es ist eine Achse im Harz ein Sternenhimmel zer-
brochen in Farben die wimmeln aber die Mücken ab
Gewichte stürzen aus Luft im Durchatmen ach du
hole tief Luft atme tief durch ich will nicht
Zeugen haben beim Atmen auch sonst nicht wie man sagt
es soll ein Rosa sein in Häuserwänden bevor ich fuhr
es soll ein Rosa sein in Häuserwänden bevor ich fuhr
ich blieb ich wartete ein Eisensteg ich fuhr
ich ruhe tief im Sturz und du
oktober sagt der Rosenkranz ist eine sanfte Uhr

II

oktober sagt der Rosenkranz ist eine sanfte Uhr
ich blieb ich wartete ein Eisensteg ich fuhr
ein Rosa in den Häuserwänden bevor ich fuhr
ich zahle bar ich sage ein Märchen wird Wahrheit
mein brauner Anzug ist schick ich tänzele mit einem Koffer
ich sage hier und dort ich zahle bar
oktober her ist eine sanfte Uhr
ich jage hin und her ist eine sanfte Uhr
ich zahle bar und trage meinen Koffer brav
meine Geliebte erwartet mich im Harz
Sommer oder Herbst gleichmütig den Oktober
beherrschen Straßenfluchten die mein Koffer streift
blinzelt hinter sich ich bin arm arm
zahle bar arm bar arm
eine Bahnfahrt in den Harz kostet und zurück
ich blieb ich wartete ein Eisensteg ich fuhr
ich zahle bar und fahre in den Harz und du
ich ruhe tief im Sturz und du
oktober sagt der Rosenkranz ist eine sanfte Uhr

CHRISTOPH MECKEL · GEDICHTE
DER PFAU

ICH sah aus Deutschlands Asche keinen Phönix steigen.
Räumend mit dem Fuß in der Asche
stieß ich auf kohlende Flossen, auf Hörner und Häute –
doch ich sah einen Pfau, der Asche wirbelnd
mit einem Flügel aus Holz und einem aus Eisen,
riesig wachsend die Flocken der Feuerstellen
peitschte und sein Gefieder strahlte.

Ich sah aus Deutschlands Asche alte Krähen kriechen
und borstige Nachtigallen mit heiseren Kehlen
und Hähne mit Schwertfischschnäbeln und kahlen Kämmen,
den Ruhm des Vogels zu pfeifen und zu singen;
ich sah sie in aller Feuer Asche schnobern,
in die der Wind fuhr und kalten Rauch
abtrieb über Breiten, wo wenig nur Gold war, was glänzte.

Ich sah aus Deutschlands Asche keinen Phönix steigen
doch ich sah einen Pfau in der Leuchtzeit seines Gefieders,
ich sah ihn strahlende Räder schlagen
im Gegenlicht eisgrauer Himmel und Wetterleuchten
und hörte den Jubel der Krähen und Spatzen und sah
ELSTERN SCHWÄRME IN SEINE GOLDFEDERN STÜRZEN
LÄUSE FINSTER AUS SEINEM GEFIEDER WACHSEN
GROSSE AMEISEN SEINE AUGEN ZERFRESSEN

BEIM AUSTRÄUMEN ALTER SCHRÄNKE

HEUTE fanden wir, räumend in den Fächern
alter Schränke, die Kleider verschollner Familien,
Zylinder, Gehrock und Lackgaloschen
für Kirchgang und Kirchweih, bunte Uniformen
von Husaren, Dragonern und Feuerwehmännern, und dachten
der guten alten Zeiten ohne Rührung.

Wir hängten die Kleider in den Wind der Balkone,
nicht ehrerbietig, doch auch nicht ohne
Respekt, ein wenig ratlos wohl –
lachend ohne Bitterkeit bei dem Gedanken,
daß wir, heute lebend, nicht weniger seltsamen
Stoff für das Staunen Späterer liefern.

WENN DIE SEHNSUCHT ZU UNS ZURÜCKKEHRT

WENN die Sehnsucht zu uns zurückkehrt, weil sie
aus unserem Stall ist, und bettelnd an unsere Tür kratzt
weil sie aus unserem Stall ist und alt ward und heim will,
werden wir sie daran wiedererkennen
daß sie ein Hund mit hängenden Ohren ist.

Wenn die Sehnsucht zu uns zurückkehrt, hat sie
schwer an ihrem Herzen zu tragen
das über und über mit Steinen beladen ist,
die sie nicht abwälzen kann, wiewohl sie
zornig pfeift und ihr Herz herumwirft.

Sie, die zu hundertn übers Wasser gehn lernte
kommt nun allein und nimmt den sicheren Landweg.
Ihr Lachen, das den Kirschbaum verschwendend geschüttelt
und den Hai geweckt hat und den Kuckuck verspottet,
hat sich in träges Heulen verwandelt.

Da sie von uns ging, weil sie aus unserem Stall war
lieh der gestürzte Drache ihr seinen Flügel,
die flüchtige Sphinx gab ihr den gläsernen Blick mit
und es lehrte der Fuchs sie leise Schuhe tragen.

Verpuppt als Raupe lief sie, heimlicher Falter,
bereit, sich Berge aufs Herz zu versetzen und Masken zu tragen,
als Kuckucksei lag sie im Adlernest und als Fisch
in den unterirdischen Salzwüsten, blind und fauchend.

Wenn die Sehnsucht, weil sie aus unserem Stall ist
wieder zu uns stößt, hat sie den Schatten verloren,
sie hat ihre Haut an den gläsernen Bergen zerrissen
und ihre Flügel sind faulende Strunken.

Wenn sie wieder zu uns stößt, weil sie sich heimsehnt,
kann sie bei uns zum Fraß nur Steine finden
und mit vollem Bauch verhungern am Boden krauchen
während wir um sie herstehn und ihre Ohnmacht belachen.

Sie dreht zur Wand ihr Gesicht mit den trockenen Nüstern
und erzählt dem, was sie nicht sieht, ihre Geschichten und Mären
und wir hören sie pfeifen und bellen und sehen wortlos
daß sie stirbt und daß sie aus unserem Stall ist.

Weil sie aus unserem Stall ist, Sehnsucht, die weit ging
und die zurückkehrt und die wir als Hund noch erkennen
weil sie aus unserem Stall ist, schleppt sich zur Seite
und verendet, ihr weites

Herz voller Steine schüttelnd.

DER LAUF DER WELT

RIEF der Page: Danke, mir reicht's, Dero Spucknapf zu leeren –
Rief der Clown: Wenns weiter nichts ist! Halt du mal so'n
König bei Laune –

Rief der König: Befehl ist Befehl, da gibts nichts zu rütteln –

Rief Papagei: Ich versteh nicht; es ist soviel Lärm hier!

Schrie der Clown: Ich geh stempeln. Das Ganze ist witzlos –

Schrie der König: Das gibts nicht! Du bist hier der Clown,

damit basta –

Schrie Papagei: Ich bitt euch, wovon ist die Rede –

Schrie der Page: Halts Maul! Sprich, wenn du gefragt wirst!

Tobte Papagei: Was habt ihr: Ihr macht einen Lärm heut –

Tobte der König: Ich bin der Herr hier, zum Teufel, ich warn euch –

Tobte der Page: Hört hört! Das wär ja noch schöner –

Tobte der Clown: und sowas ist König, ich bitt euch!

Und der König: ich bin euch immer ein Vater gewesen –

Drauf der Page: Das stimmt, er hat uns geschunden, der Alte –

Drauf der Clown: Ich habs satt, Dero Rotznas zu kitzeln –

Drauf Papagei: Ich versteh nicht, ihr macht soviel Lärm heut!

Und der Page: Mir reicht's; schuld ist der da, er öffnet uns –

Und der Clown: Ich sags ja, er macht uns konfus, dieses Mistvieh –

Und der König: So haut ihm den Kopf ab. Und gehn wir dann essen...

Schrie Papagei: Was soll das! Ihr schweigt ja so plötzlich...

WIEVIEL Regionen des Laubs
hat der tobende Engel der Tiefe
von den unmäßigen Lidern der Nacht gestreift,
eh er dich fand, Forelle,
Verleugnerin unseres Jahrhunderts.

Falternah umspinnene Stunde.
Geduldige Zeit, geduldiges Ufer, geduldiger Schlaf,
im Spechtsbaum hoch über den atmenden Flechten.
Die Stille nennt deinen Namen:
Forelle, Verleugnerin unseres Jahrhunderts.

Mit dem Licht, dem Kiesel, dem Traum,
geräuschlos davon, unmeßbar der Schritt,
der dir folgt:

falternah,
sommerheiß,
taubenblau,
metallisches Windspiel,
Laubhände leicht,
gläserne Spröde,
Nachtdunkel jäh.

Einer Taube Ruf
kann dich vielleicht noch erreichen
im trägen Gleichmaß der wandernden Schatten:
Forelle, Glücksbringerin einst.

Daß du heranhuschst und bleibst
vor und nach jeder Zeit
und der Pfeil, der dir gilt,
davonschwirrt ins Leere!

ROLF SCHROERS · SONNTAGS IM MÄRCHENWALD

Sie verdrehten Worte, ein Spiel. Vater, Mutter und Kinder, nur Mäusi nicht, die Kleinste, die sich auf ›da da da‹ beschränkte. Also: aus *ich* wurde *chi*: oder *wir gehen einen trinken* hieß *Riw neheg nenei neknirt*. Klang hübsch exotisch und reichte als Zeitvergeudung eine ganze Weile. Beispielsweise in den Ortschaften, durch die sie fuhren, klang manchmal witzig. So ein Schild – *Sauhstriw*: im ganzen Satz: *Nei Sauhstriw, muz neknirt znag tug*. Sie verstanden sich ausgezeichnet. Der Vater, rissiger Ledermantel, zog das Lenkrad links und rechts und kicherte vor sich, bis sein Schnurrbart ganz kitzelig aussah. Die Frau saß hinter ihm und ringsherum grunzte das junge Fleisch: *Gulfsausgatnos*! Irgendwo die Kilometer entlang war ein Märchengarten heißen, *nei netragnechräm* – aber dann machten sie Schluß damit, es wurde zu öde.

Der Wagen schnurrte zwischen hohen Bäumen entlang. Rechts stieg der Hang ins Kahle, links unten säuselte der Bach, Fußvolk daran, mit den heißen Beinen im Wasser, lustvoll plantschend. Vorn überm Bach glotzten die Kühe und suchten mit den Schwänzen nach Fliegen. Wenn sich alles verlaufen hatte, würden sie saufen gehen. Durstig waren sie jetzt schon.

Großer Autoauflauf, teurer Parkplatz im Wald am Wegrain; zerrissene Billets, Limonade am Stand. Leute dick und dünn, Kinder mit roten Gesichtern, etwas Wichtiges in der Hand.

Also aus dem Auto zum Stand wegen der Limonade. Vater zählte die Kinder, kam nicht zurecht, sagte: »Für alle!«

Nach genetzter Kehle begann der Aufstieg. Kleine, liebliche Tannen, gepriesener, vielbegangener Weg, runde Nadeln glatt unter den Stiefelsohlen. Das Auto stand unten und wartete, kühlte sich ab.

Der Märchenwald kam in Sicht, die Kinder stoben wie junge Hunde voraus. Durchflitzen konnte aber keiner: Drehkreuz unmittelbar hinter der Kasse und ein Mann jenseits, der die Karten einriß, die Ecke mit der Vergnügungssteuer. Der Vater hätte Vertrauen haben sollen zu seinen Kleinen; die machten schon Indianeraugen, erkundeten die Schleichwege, die ungesetzlichen. Märchen sah man soweit noch nicht,

und die Frau putzte Mäusis Nase. Ja – und die Großmutter am Rocken, die liebe alte...? Die, die erzählte, erzählte, Traumreiche ins Blau der Kinderaugen...? Nein, nichts: die war nur ein Wegweiser gewesen, und hier war das Märchen zu Ende, zweifünzig wurden bezahlt aus der Tasche des rissigen Ledermantels. Wundertätiger Glaube ist Öl auf die Mühle meiner Notdurft, dachte der Flüchtling aus Schlesien, der basteln konnte, das Waldstück erwischte und ein Märchenbuch erstand: Seite eins die brabbelnde Großmama – kommt auf den Wegweiser, strickt in meine Lade, Strümpfe für Herr und Gesind...

Und dann ging ein Stück weiter das Geklapper los. Bergwerk-ähnlich, oder Steinbruch; Zwerge in internationaler Tracht (rot) schlägelten Gestein, bepackten die Loren, fuhren und kippten, kreisten und wippten, und die Grubenlampen brannten immerzu. Von oben, wo kleine Tannen anfangen – denn dies war ja doch unter der Erde –, lugten braune Rehe, von denen der Junge mit dem Finger in der Nase behauptete, sie stammten von Watermann, da, wo er Fischfutter für den Goldfisch holen ging und die auch kleine Affen hatten, einen bösen und einen lieben und alles roch gleichmäßig und ganz egal, selbst die Tiere und Zwerge und was nicht alles aus Gips.

»Vati! Sag doch, wie funktioniert das?!«

O brabbelnde Großmama! Aber der Vater wußte was anderes, kicherte und hob Mäusi auf seinem starken Wagenlenkerarm hoch ans Gitter, daß sie sehen konnte, wie's die Zwerge machten, und die Rehe auch; aber Mäusi schrie, und die Mutter sah sich leidend nach allen Leuten um, müde Frau, immer dasselbe, die vielen Kinder und dann noch so ein Ausflug und was sich die Leute dachten: »Psst, Mäusi, psst! Sieh nur, wie brav die anderen Kinder sind!«

»Bonbon!« plärrte Mäusi.

»Die Rehe!« betonte der Vater und setzte sie wieder ab.

»Vati! Sag doch, wie funktioniert das?!«

»Da ist ein Motor...«

»Diesel!« Sein Ältester, der Fachmann.

»Nein, billiger. Die arbeiten mit Wasser. Dort rinnt's aus Gottes wunderbarer Höhl'!«

Er wies auf Quelle und Schaufelrad, das alles betrieb, Schneewittchens Tod, und dann spie sie den Apfel aus und lebte wieder, hei!

wie sich die Kapuzten freuten; und Rotkäppchen folgte gläubig seinem Wolf, dem Appetit die Zunge rötete. Der Junge mit dem Finger in der Nase stellte sich auf eine Platte, damit es klingelte im Märchenwald, dann nämlich gab der Prinz Dornröschen den Kuß.

Längst saß die Frau, Mäusi auf dem Schoß, auf schattiger Bank, und ihr war heiß, und Vater sah zu den Rehen auf, die nichts zu tun hatten mangels Wasserkraft, nur traurig äugten, und die anderen Kinder waren fort, zwanzig Meter tiefer unten im Tal, beim Ausschank mit einem Karussell, das sie selber mit den kurzen stämmigen Beinen in Schwung brachten, sich dann drehten, der Märchen voll.

Der Mann im Ledermantel pfiß väterlich, und sie kamen zögernd, trotteten hinterher, pfadabwärts, schlindernd über glatte Nadeln, ins kleine Auto hinein, das sich nach rückwärts aus der gestauten Reihe löste, und dann rollte es, und dann fragte er, der Junge mit dem Finger in der Nase – Paul vielleicht, oder Georgius – wann sie wieder in den Märchenwald führen, Diplomat, der er war, wo er doch gesehen hatte, daß Vater zweifünzig bezahlen mußte, für den *Dlawnechräm*.

Und der Vater kicherte ganz gut gelaunt – so ein *Dlawnechräm*, guter Verdienst, sollte man sich auch einmal überlegen, und er trommelte mit den Fingern einer Hand an der Autoscheibe, derweil er den Wagen durch die Kurven schlenkerte, die glatte Straße zwischen hohen Bäumen entlang, und alle hatten Hunger fürs Abendbrot.

JOYCE WITTENBORN · GEDICHTE
DIE KUHGESICHTIGE HEXE

L ÜSTERNLEISE und tückenhufig
unter deiner Maske der Unschuld,
Unsichtbar das vergiftete Netz
das nur bei Nacht erglänzt,
sein phosphoreszierendes Übel verborgen
vor des Tages zu leichtgläubigen Augen,
schlich leise, unbemerkt
Mißtrauen heran, bis an
die Schwelle meiner bewußten Gedanken.
Dort wurde der Phosphor zur Flamme,
eisiges Feuer, unauslöschlich
durch Logik oder Wasser.

In glaukische Tiefe gefallen
durchwandere ich eine Alptraumwelt,
Färse mit dem Verräterherzen
stirb wie meine Liebe starb!
Hexen können nie wieder leben,
ich aber sehe die Phönixgeburt
der wiedererstandenen Liebe.

PALETTE MIT WORTEN

WIE erklärt man dem Blinden das Sehen?
Ist Dunkelheit ledern?

Und Licht wie Seide, das Zwinkern eines Lides
oder der Schlag eines Vogelherzens?

Und Farbe?

Grün hat manchmal das Frostige fließenden Wassers
an einem stürmischen Tage:

es kann schwanger sein wie das Läuten von Glocken,
klar wie die Zahl Siebzehn.

Gelb ist die Schärfe der Limone oder Zitrone:
ungrün, dürr wie die Zahl Neun
oder wohltuend wie starkes Sonnenlicht.

Blau – der Geruch von Fichten im August
(mitten zwischen blau und grün)

Reiner: die Destillation der Einsamkeit,
heller gefärbt ist es Februarsonnenschein,
eine kühle Liebkosung.

Purpur ist Majestät. Seine helleren Töne
das flüchtige Parfüm der Nachtblumen
oder der Wicken.

Karmesin: der Geruch der Lilien,
die Farbe ihrer Pollen.

Und Scharlach? Marschmusik.

Weiß: Gefühllosigkeit
oder der Gipfel der Leidenschaft.

Schwarz: natürlich Verzweiflung, oder, wenn sie wollen,
Hoffnungslose Schlacht und die Samen der tragischen Alternative.
Katharsis ist das Merkmal des Menschen – Kain und Abel.

ELISABETH BORCHERS
DIE DAME UND DIE 7 STROHHÜTE
oder WIE ES FRÜHLING WIRD

Personen:	DIE DAME	MÄDCHEN
	LISSY	KIND
	STROHHÜTE	JUNGER MANN

DIE DAME: Lissy, bring mir meine Strohhüte.

LISSY: Es tut mir leid, die Strohhüte sind fortgegangen.

DIE DAME: Was heißt das, warum wartet man nicht, bis ich wach werde?

LISSY: Die Strohhüte sagten mir, man könne nicht wissen, wie lange die Dame noch schläft. Der Tag sei aber so schön, daß man Verlangen nach der Sonne haben müsse.

DIE DAME: Was bedeutet ›Sonne‹. Ich will nicht, daß jemand Verlangen nach der Sonne hat.

LISSY: Ich glaube, es ist Frühling. Wollen sie nicht einmal aus dem Fenster sehen? Ich glaube, es ist Frühling.

DIE DAME: Vielleicht ist es Frühling, aber was bedeutet das schon, es kann ebenso gut Winter sein.

LISSY: Ich glaube nicht, daß es Winter ist.

DIE DAME: Warum glaubst du es nicht?

LISSY: Immer höre ich jemanden, der nach mir ruft.

DIE DAME: Du träumst und weißt nicht, daß du träumst. – Ich gehe jetzt in den Garten und sehe nach, ob du geträumt hast. (*Durch den Garten gehend*) Als ich meine Freunde das letztmal sah, trugen sie kleine rote Hüte und saßen auf dem Dach. Sie sangen ein Lied. Aber ich kann mich nicht mehr erinnern. Vielleicht haben sie sich versteckt. In den Büschen? Nein. Nur Disteln mit kleinen Tierhaaren. Das ist Betrug.

7 STROHHÜTE (*im Chor mit hellen Stimmen*)

Wir sitzen auf einem Holzzaun,
die Vogelbeeren hängen tief in den Mund.

Die Sonne ist eine giftige Vogelbeere,
wir werden daran sterben.

- Wir werden einen schönen giftigen Tod sterben,
dann wird der König am Holzzaun stehen und weinen.
- DIE DAME: Aah – hier finde ich euch. Man sagte mir, daß ihr fortgegangen seid, daß ihr nicht warten konntet, bis ich wach werde.
- DIE STROHHÜTE: Wir konnten nicht wissen, wann die Dame wach wird. Wir hatten Verlangen nach der Sonne.
- DIE DAME: Ich will nicht, daß man Verlangen nach der Sonne hat. Aber ihr seid schön – gelb, ocker, blau, schwarz, grün, weiß und silber. Hättet ihr nicht eure Farben, man könnte euch verwechseln, so schön seid ihr.
- DIE STROHHÜTE: Die Dame ist sehr freundlich. Weiß die Dame, wann wir sterben müssen?
- DIE DAME: Ich sagte euch, daß ihr schön seid, also ist es noch nicht an der Zeit. – Habt ihr jemanden gesehen?
- DIE STROHHÜTE: Wir haben Schritte gesehen, mehr nicht.
- DIE DAME: Wem gehörten die Schritte?
- DIE STROHHÜTE: Als wir unsere Bänder drehten, war es zu spät.
- DIE DAME: Ich nehme einen von euch mit. Wen nehme ich? Ich nehme das Grün, es wird mich unauffällig machen. Ich will nachsehen, wer Lissy gerufen hat.
- DIE STROHHÜTE (*leiser werdend, weil die Dame fortgeht*): Mögen sich alle unsere Fehler an ihren Platz begeben und wenig Lärm dabei machen.
- DIE DAME: Ich habe das Grün genommen, weil es mich unauffällig macht. Ich fühle, daß mein Gesicht grün wird, meine Arme grün, mein weißes Kleid grün. Man wird mich höchstens an meinen Schritten erkennen.
- DIE STROHHÜTE: Ich habe die Dame grün gemacht. Nur die Schritte wollen meine Farbe nicht annehmen.
- DIE DAME: Es ist genug, ich will nicht mehr, daß du sprichst.
- STROHHÜTE: Der Wind spielt mit Puppen.
- DIE DAME: Ich sehe keine Puppen.
- STROHHÜTE: Die Bäume sind die Puppen des Windes. Er tanzt mit ihnen.
- DIE DAME: Sei still.
- STROHHÜTE: Die Bäume zittern, sie haben Fieber.
- DIE DAME: Sei still.
- STROHHÜTE: Sie werfen sich Cocktailgläser zu.

DIE DAME (*lacht*): Das sind keine Cocktailgläser, das sind Vögel.

STROHHUT: Das ist der Frühling.

DIE DAME: Wenn du jetzt nicht still bist, sperre ich dich in den Schrank.

STROHHUT: Ich mache die Dame ganz unauffällig.

DIE DAME: Dort – unter dem Weidenstrauch sitzt jemand.

STROHHUT: Ein Mädchen.

DIE DAME: Ich will nicht, daß ein Mädchen unter meinem Weidenstrauch sitzt.

STROHHUT: Ein Mädchen.

DIE DAME: Was tust du unter meinem Weidenstrauch?

MÄDCHEN: Ich warte.

DIE DAME: Auf wen wartest du?

MÄDCHEN: Ich weiß nicht. Jemand rief mich.

DIE DAME: Es muß ein Fremder in meinem Garten sein. Lissy sagte mir auch, daß sie jemand rief. Warum ruft der Fremde nicht mich?

MÄDCHEN: Vielleicht will die Dame nicht gerufen werden. Die Dame ist ganz grün.

DIE DAME: Nur mein Hut ist grün.

STROHHUT: Ich habe die Dame grün gemacht, nur die Schritte wollen meine Farbe nicht annehmen.

DIE DAME: Ich habe jetzt keine Schritte. Ich stehe still.

MÄDCHEN: Hier, das ist mein Hund.

DIE DAME: Warum sitzt du hier mit einem Hund?

MÄDCHEN: Der Hund gehört zu mir.

DIE DAME: Ich will keine Tiere, sie sind treulos.

MÄDCHEN: Nur die Menschen sind treulos – weil sie sprechen können.

DIE DAME: Ich fand in den Disteln dort drüben kleine Tierhaare, aber die Tiere sind fort. Die Tiere sind treulos.

MÄDCHEN: Vielleicht will die Dame nicht, daß man ihr treu ist.

DIE DAME: Mir ist das ganz gleich. Ich besitze keine Uhren.

MÄDCHEN: Vielleicht ist es der Frühling.

DIE DAME (*lacht böse und geht weiter*): Ich reiße einen Zweig ab; wenn ich den Fremden sehe, der die Menschen ruft, werde ich ihn schlagen.

STROHHUT: Der Fremde wird sich der Dame nicht zeigen.

DIE DAME: Warum nicht?

STROHHUT: Weil er überall ist.

DIE DAME: Dann müßte ich ihn sehen.

STROHHUT: Die Dame kann ihn nicht sehen, weil sie ihn nicht hört.

DIE DAME: Ich höre alles, ich sehe alles.

STROHHUT: Der Fremde sitzt in den Bäumen.

DIE DAME: Dann werde ich auf die Bäume steigen.

STROHHUT: Der Fremde sitzt auch am Teich.

DIE DAME: Dann werde ich auch zum Teich gehen.

STROHHUT: Es wird nichts helfen.

Sehen sie dort drüben?

DIE DAME: Was?

STROHHUT: Ein junger Mann.

DIE DAME: Und dort ein anderes Mädchen.

STROHHUT: Und hier links ein Kind.

DIE DAME: Ein Greis. – Was will das Volk in meinem Garten? Ich werde sie hinausjagen. Es ist mein Garten. Alle Bäume, alle Grashalme, das Moos, die Luft – alles gehört mir. Ich dulde es nicht.

STROHHUT: Sie sitzen alle so selbstverständlich da.

DIE DAME: Als hätte ich Gartenzwerge aufstellen lassen.

STROHHUT: Als säßen sie seit Monaten dort.

DIE DAME: Ich habe sie noch nie gesehen. An jeder Gartentüre steht »Privatbesitz«.

STROHHUT: Vielleicht können sie nicht lesen?

DIE DAME: Warum starren die Leute in die Bäume hinauf?

STROHHUT: Will die Dame nicht selbst nachsehen, was es dort gibt?

DIE DAME: Nein. Ich weiß, daß nichts ist.

STROHHUT: Will die Dame nicht mit ihnen sprechen?

DIE DAME: Ich brauchte Stunden. Unter jedem Baum saß ein Mensch, den ich nicht kenne. Man sollte die Polizei rufen.

STROHHUT: Unter der Esche sitzt ein Polizist.

DIE DAME: Wie lächerlich. Polizisten gehören auf Patrouille.

STROHHUT: Will die Dame nicht mit ihm sprechen?

DIE DAME: Ich spreche nicht mit Polizisten. Ein Telefonanruf ist das Äußerste.

STROHHUT: Die Esche hat kein Telefon.

DIE DAME: Morgen werde ich eines anbringen lassen.

STROHHUT: Es ist wohl besser, wir gehen zurück.

DIE DAME (*zu dem Kind*): Was tust du hier?

KIND: Ich möchte einen Vogel haben.

DIE DAME: Geh mit mir, dann schenke ich dir einen Hund aus blauem Porzellan.

KIND: Einen Vogel.

DIE DAME: Die Vögel gehören mir. (*zum Greis*) Was tuen sie in meinem Garten? (*keine Antwort*)

Warum starren sie unentwegt in die Bäume? (*keine Antwort*)

Er muß das Gehör verloren haben.

(*zum jungen Mann*) Warum sitzen sie gerade in meinem Garten?

JUNGER MANN: Wie heißt du?

DIE DAME: Tochka – was fällt ihnen ein, mich nach meinem Namen zu fragen.

JUNGER MANN: Tochka!

DIE DAME: Sie haben kein Recht, meinen Namen auszusprechen.

JUNGER MANN: Schnell, darling, spring in den Kreidekreis!

DIE DAME: Ich sehe keinen Kreidekreis.

STROHHUT: Es ist wohl besser, wir gehen.

DIE DAME: Es ist empörend, ich werde mich bei Lissy beschweren.

(*während die Dame weitergeht, hört man zuerst leise, dann lauter, dann wieder leiser den Chor der Strohhüte*)

STROHHÜTE: Ein Pferd und ein Wagen,

dahinter ein Mann,

die suchen ein Silber,

das niemand finden kann.

DIE DAME: Sollen sie bleiben wo sie sind. Ich bin müde geworden.

(*im Hause*) Lissy! Nimm mir den Strohhut ab. Das Grün zerfrißt meine Haut.

LISSY: Nun ist die Dame wieder weiß. Weiß wie der Frühling.

DIE DAME: Was hat das Weiß mit dem Frühling zu tun. Schnee ist weiß, Trauer ist weiß, Herbst ist weiß. – Ich werde schlafen gehen.

LISSY: Das Bett ist gerichtet.

DIE DAME: Nimm das letzte Buch vom Regal, schlage die 46. Seite auf und lies mir die zwei letzten Zeilen vor.

LISSY: Ja, sofort.

»Ma pauvre muse, hélas, qu'as-tu donc ce matin?«

DIE DAME: Danke, das genügt. Und nun zieh die Vorhänge zu.

SCHÖNER Mond von Mariampol! Auf deinem
Strohernen Rand, mein Städtchen,
hinter den Buden
kommt er herauf,
schwer, und hängt ein wenig
nach unten durch. So geht der
Pferdehändler, er kauft
seiner Mutter ein Fransentuch.

Abends
spät
sangen die beiden. Wir fuhren
über den Fluß nach Haus,
an der Fähre mit Ruf und Zuruf
ging Gerede wie Wasser
leicht – und wir hörten ihn lang
über der Stadt,
droben in Türmen, hörten

den jüdischen Mond. Der ist
wie im Gartenwinkel das kleine
Kraut aus Tränen und Küssen,
Raute, unsere Mädchen
brechen es ab.

Joneleit, komm, verlier dein
Tuch nicht. Die Alten schlafen.
Ausgesungen wieder
ist eine Nacht.

Für den Alexandrinismus, die auslegende Versenkung in überlieferte Schriften, spricht manches in der gegenwärtigen geschichtlichen Lage. Scham sträubt sich dagegen, metaphysische Intentionen unmittelbar auszudrücken; wagte man es, so wäre man dem jubelnden Mißverständnis preisgegeben. Auch objektiv ist heute wohl alles verwehrt, was irgend dem Daseienden Sinn zuschriebe, und noch dessen Verleugnung, der offizielle Nihilismus, verkam zur Positivität der Aussage, einem Stück Schein, das womöglich die Verzweiflung in der Welt als deren Wesensgehalt rechtfertigt, Auschwitz als Grenzsituation. Darum sucht der Gedanke Schutz bei Texten. Das ausgesparte Eigene entdeckt sich in ihnen. Aber beide sind nicht Eines: das in den Texten Entdeckte beweist nicht das Ausgesparte. In solcher Differenz drückt sich das Negative, die Unmöglichkeit aus; ein O wär' es doch, gleich weit von der Versicherung, daß es so sei, wie von der, es sei nicht. Die Interpretation beschlagnahmt nicht, was sie findet, als geltende Wahrheit und weiß doch, daß keine Wahrheit wäre ohne das Licht, dessen Spur in den Texten sie folgt. Das färbt sie als die Trauer, von welcher die Behauptung des Sinnes nichts ahnt und welche von der Insistenz auf dem, was der Fall sei, krampfhaft verleugnet wird. Der Gestus des interpretierenden Gedankens gleicht dem Lichtenbergischen »Weder leugnen noch glauben«, den verfehlte, wer ihn einbrennen wollte auf bloße Skepsis. Denn die Autorität der großen Texte ist, säkularisiert, jene unerreichbare, die der Philosophie als Lehre vor Augen steht. Profane Texte wie heilige anschauen, das ist die Antwort darauf, daß alle Transzendenz in die Profanität einwanderte und nirgends überwintert, als wo sie dort sich verbirgt, ohne sich hervorzu- trauen. Blochs alter Begriff der Symbolintention zielt wohl auf diese Art des Interpretierens.



Dem heute unversöhnlich klaffenden Widerspruch zwischen der dichterisch integren Sprache und der kommunikativen sah bereits der alte Goethe sich gegenüber. Der zweite Teil des Faust ist einem Sprachverfall abgezwungen, der vorentschieden war, seitdem einmal die

dinghaft geläufige Rede in die des Ausdrucks eindrang, die jener darum so wenig zu widerstehen vermag, weil die beiden feindlichen Medien doch zugleich eins sind, nie ganz gelöst voneinander. Was an Goethes Altersstil für gewaltsam gilt, sind wohl die Narben, die das dichterische Wort in der Abwehr des mitteilenden davontrug, diesem selber zuweilen ähnlich. Denn tatsächlich hat Goethe keine Gewalttat an der Sprache begangen. Er hat nicht, wie es am Ende unvermeidlich ward, mit der Kommunikation gebrochen und dem reinen Wort eine Autonomie zugemutet, wie sie, durch den Gleichklang mit dem vom Kommerz besudelten, allzeit prekär bleibt. Sondern sein restitutives Wesen trachtet, das besudelte als dichterisches zu erwecken. An keinem einzelnen könnte das gelingen, so wenig wie in der Musik ein verminderter Septimakkord, nach der Schande, die ihm die Vulgarität des Salons antat, je wieder klingt wie jener mächtige am Anfang von Beethovens letzter Klaviersonate. Wohl aber flammt die heruntergekommene und zur Metapher verschlissene Wendung dort noch einmal auf, wo sie buchstäblich genommen ist. Dieser Augenblick birgt die Ewigkeit der Sprache am Schluß des Faust in sich. Der Pater profundus preist, als »liebervoll im Sausen«, den »Blitz, der flammend niederschlug, / Die Atmosphäre zu verbessern, / Die Gift und Dunst im Busen trug«. (11879/81). Auf den Vorsatz, die Atmosphäre zu verbessern, redet unterdessen das armseligste Konferenzkommuniqué sich heraus, wenn es den verängstigten Völkern vertuschen will, daß wieder nichts erreicht ward. Schlachtet der scheußliche Brauch nicht selber bereits einen Goethevers aus, dessen Kenntnis freilich den zitierfreudigen Herren schwerlich zuzutrauen ist, so war an der eingängigen Phrase schon zu Goethes Zeiten kaum viel Segen. Er aber fügt sie in die Darstellung von Abgrund und Wasserfall ein, die mit ungeheurem Bogen den Ausdruck der permanenten Katastrophe in einen des Segens umschafft. »Die Atmosphäre zu verbessern« ist Werk der furchtbaren Liebesboten, die den in der Schwüle Erstickenden den Atem des ersten Tages zurückerstatten. Sie retten die Banalität, die es bleibt, und sanktionieren zugleich das Pathos der dröhnenden Naturbilder als eines erhabener Zweckmäßigkeit. Ruft wenige Verse vorm Finis die Mater gloriosa aus: »Komm, hebe dich zu höhern Sphären« (12094), so verwandelt ihr Stichwort die eitle Klage der bürgerlichen Mutter über den mangelnden Realitätssinn ihres Sprößlings, der allzu gern dort

verweile, in die sinnliche Gewißheit einer Szenerie, deren Bergschluchten zur »höheren Atmosphäre« geleiten. – »Weichlich« ist ein pejoratives Wort, war es wohl auch damals. Fleht aber die magna peccatrix »Bei den Locken, die so weichlich / Trockneten die heil'gen Glieder« (I2043/4), so erfüllt sich die Form mit der wörtlichen Kraft der adverbialen Bestimmung, empfängt die Zartheit des Haares, Zeichen der erotischen Liebe, in der Aura der himmlischen. Das Unzulängliche, hier wird's Ereignis, in der Sprache.

*

Berührung der Extreme: man ergötzt sich an dem Vers der Friederike Kempner, die anstelle des selber schon unmöglichen Miträupchens vom Miteräupchen spricht, um durch das souverän eingefügte e die ihren Trochäen fehlende Silbe einzubringen. So hält das Kind, wider die Regel, beim Eierlauf das Ei fest, um es ungefährdet ans Ziel zu tragen. Aber die Schlußszene des Faust kennt das gleiche Mittel, dort wo der Pater Seraphicus vom Wasserstrom, der abestürzt (I1910) redet; so wie Goethe auch in der Pandora »abegewendet« braucht. Die sprachgeschichtliche Begründung, daß es um die mittelhochdeutsche Form der Präposition sich handle, mildert nicht den Schock, den der Archaismus, Spur einer metrischen Not, bereiten könnte. Wohl aber die unermeßliche Distanz eines Pathos, das mit dem ersten Ton so weit weg ist vom Trug der natürlichen Rede, daß keinem diese einfiele und keinem das Lachen. Der Schritt vom Erhabenen zum Lächerlichen, welcher der kleinste sein soll, entscheidet über den hohen Stil; nur was an den Abgrund der Lächerlichkeit gezogen wird, hat soviel Gefahr in sich, daß daran das Rettende sich mißt und daß es gelingt. Wesentlich ist der großen Dichtung das Glück, das sie vorm Sturz bewahrt. Das Archaische der Silbe jedoch teilt sich mit, nicht als vergeblich romantisierende Beschwörung einer unwiederbringlichen Sprachschicht, sondern als Verfremdung der gegenwärtigen, die sie dem Zugriff entzieht. Dadurch wird sie zum Träger jener ungeselligen Moderne, von der Goethes Altersstil bis heute nichts einbüßte. Der Anachronismus wächst der Gewalt der Stelle zu. Sie führt die Erinnerung an ein Uraltes mit sich, welche die Gegenwart der leidenschaftlichen Rede als eine des Weltplans offenbart; als wäre es von Anbeginn so und nicht anders beschlossen gewesen. Der so schrieb, durfte

auch den Chor der seligen Knaben ein paar Verse weiter singen lassen: »Hände verschlinget, / Freudig zum Ringverein« (11926/7) – ohne daß, was danach mit dem Wort Ringverein geschah, dem Namen Unheil brächte. Paradoxe Immunität gegen die Geschichte ist das Echtheitssiegel jener Szene.

★

In der Strophe der johanneischen Mulier Samaritana heißt es – abermals dem Vers zuliebe, abermals äußerste Tugend aus Not – anstatt Abraham Abram. Im Lichtfeld des exotischen Namens wird aus der vertrauten, von zahllosen Assoziationen überdeckten Figur aus dem Alten Testament jäh der östlich-nomadische Stammesfürst. Die treue Erinnerung an ihn wird mit mächtigen Griff der kanonisierten Tradition entrissen. Das allzu gelobte Land wird gegenwärtige Vorwelt. Ausgeweitet über die zur Idylle geschrumpften Patriarchenerzählungen hinaus, gewinnt sie Farbe und Kontur. Das auserwählte Volk ist jüdisch wie das Bild der Schönheit im dritten Akt griechisch. Sagt die mit Bedacht gewählte Bezeichnung Chorus mysticus in der Schlußstrophe mehr als das vage Cliché einer Sonntagsmetaphysik, dann zitieren die Sachgehalte, mochte Goethe es wollen oder nicht, jüdische Mystik herbei. Der jüdische Tonfall der Ekstase, rätselhaft in den Text verschlagen, motiviert die Bewegung der Sphären jenes Himmels, der über Wald, Fels und Einöde sich eröffnet. Er ahmt die göttliche Gewalt in der Schöpfung nach. Der Ausruf des Pater ecstaticus: »Pfeile, durchdringet mich, / Lanzen, bezwinget mich, / Keulen, zerschmettert mich, / Blitze, durchwettert mich!« (11858061); vollends die Verse des Pater profundus: »O Gott! beschwichtige die Gedanken, / Erleuchte mein bedürftig Herz!« (11888/9 sind die einer chassidischen Stimme, aus der kabbalistischen Potenz der Gewura. Das ist der »Bronn, zu dem schon weiland / Abram ließ die Herde führen«, und daran hat Mahlers Komposition in der Achten Symphonie sich entzündet.

★

Wer Goethe nicht unter die Gipsplastiken geraten lassen möchte, die in seinem eigenen Weimarer Haus herumstehen, darf der Frage nicht ausweichen, warum seine Dichtung mit Grund schön genannt wird, trotz der prohibitiven Schwierigkeiten, welche der Riesenschatten der geschichtlichen Autorität seines Werkes einer Antwort

bereitet. Die erste wäre wohl eine eigentümliche Qualität von Großheit, die nicht mit Monumentalität zu verwechseln ist, aber der näheren Bestimmung zu spotten scheint. Am ähnlichsten ist sie vielleicht dem Gefühl des Aufatmens im Freien. Es ist kein unvermitteltes vom Unendlichen, sondern geht dort auf, wo ein Endliches, Begrenztes überschritten wird; das Verhältnis zu diesem bewahrt sie vorm Zerfließen in leeren kosmischen Enthusiasmus. Großheit selber wird erfahrbar an dem, was von ihr überflügelt wird; nicht zuletzt darin ist Goethe Wahlverwandter von Hegels Idee. In der Schlußszene des Faust ist diese rein in der Sprachgestalt gegenwärtige Großheit nochmals die von Naturanschauung wie in der Jugendliryk. Ihre Transzendenz aber läßt konkret sich nennen. Die Szene beginnt sogleich mit der Waldung, die heranschwankt, der unvergleichlichen Modifikation eines Motivs aus Shakespeares Macbeth, das seinem mythischen Zusammenhang entrückt wird: der Gesang der Verse läßt Natur sich bewegen. Bald darauf hebt der Pater profundus an: »Wie Felsenabgrund mir zu Füßen / Auf tiefem Abgrund lastend ruht, / Wie tausend Bäche strahlend fließen / Zum grausen Sturz des Schaums der Flut, / Wie strack mit eignem kräftigen Triebe / Der Stamm sich in die Lüfte trägt: / So ist es die allmächtige Liebe, / Die alles bildet, alles hegt« (II 866/73). Die Verse gelten der Szenerie, einer hierarchisch gegliederten, in Stufen aufsteigenden Landschaft. Was aber in ihr sich zuträgt, der Sturz des Wassers, erscheint, als spräche die Landschaft ihre eigene Schöpfungsgeschichte allegorisch aus. Das Sein der Landschaft hält inne als Gleichnis ihres Werdens. Es ist dies in ihr verschlossene Werden, welches sie, als Schöpfung, der Liebe anverwandelt, deren Walten im Aufstieg von Faustens Unsterblichem verherrlicht wird. Indem das naturgeschichtliche Wort das verfallene Dasein als Liebe anruft, öffnet sich der Aspekt der Versöhnung des Natürlichen. Im Eingedenken ans eigene Naturwesen entragt es seiner Naturverfallenheit.

★

Das Begrenzte als Bedingung der Großheit hat bei Goethe wie bei Hegel seinen gesellschaftlichen Aspekt: das Bürgerliche als Vermittlung des Absoluten. Hart prallt beides zusammen. Nach den emphatischen Versen »Wer immer strebend sich bemüht, / Den können wir

erlösen« (11936/7), die nicht umsonst von Anführungszeichen eingefasst werden wie ein Zitat, Maxime innerweltlicher Askese, fahren die Engel fort: »Und hat an ihm die Liebe gar / Von oben teilgenommen, / Begegnet ihm die selige Schar / Mit herzlichem Willkommen« (11938/41): wie wenn das Äußerste, wonach die Dichtung tastet, zum Streben nur als ergänzendes Akzidens hinzukäme; lehrhaft streckt das »gar« den Zeigefinger in die Höhe. Vom gleichen Geist ist die karge und herablassende Belobigung Gretchens als der »guten Seele, die sich einmal nur vergessen« (12065/6). Um die eigene Weitherzigkeit unter Beweis zu stellen, meint der Kommentator dazu, die Zahl der Liebesnächte werde im Himmel nicht nachgerechnet, und markiert so erst das Philiströse des Passus, der klügelnd die entschuldigt, welche alle Schmach der männlichen Gesellschaft zu erdulden hatte, während mit ihrem Geliebten, dem Meuchelmörder ihres Bruders, weit großzügiger verfahren wird. Lieber als bürgerlich das Bürgerliche vertuschen sollte man es begreifen in seinem Verhältnis zu dem, was anders wäre. Dies Verhältnis vielleicht definiert Goethes Humanität und die des objektiven Idealismus insgesamt. Die bürgerliche Vernunft ist die allgemeine und eine partikulare zugleich; die einer durchsichtigen Ordnung der Welt und eines Kalküls, der dem Vernünftigen sicheren Gewinn verspricht. An solcher partikularen Vernunft bildet sich die allgemeine, welche jene aufhobe; das gute Allgemeine realisierte sich nur durch den bestimmten Zustand hindurch, in dessen Endlichkeit und Fehlbarkeit. Die Welt jenseits des Tausches wäre zugleich die, in welcher kein Tauschender mehr um das Seine gebracht würde; überspränge Vernunft die Einzelinteressen abstrakt, ohne aristotelische Billigkeit, so frevelte sie gegen Gerechtigkeit, und Allgemeinheit selber reproduzierte das schlechte Partikulare. Das Verweilen beim Konkreten ist unauslöschliches Moment dessen, was von der Partikularität sich befreit, während doch deren Bestimmtheit in solcher Bewegung ebenso als beschränkt bestimmt wird wie die blinde Herrschaft eines Totalen, das der Partikularität nicht achtet. Hat der junge Goethe, in einem Entwurf zum ersten Auftreten Gretchens, »das anmuthige beschränkte des bürgerlichen Zustands« gerühmt, so ist dies früh geliebte Beschränkte in die Sprache des alten eingedrungen. So wenig verschmilzt es mit ihr wie in der bürgerlichen Gesellschaft das Einzelne mit dem Ganzen. Aber an ihm nährt sich die Kraft

des Übersteigens. Nämlich als Nüchternheit. Das Wort, das dissonierend noch inmitten des äußersten Überschwangs, sich selbst prüfend und abwägend, seiner mächtig bleibt, entgeht dem Schein von Ver-söhnung, der diese hintertreibt. Erst das Besonnene, Einschränkende, etwa im Sprachgestus der vollendeteren Engel, die von ihrem Erdenrest sagen »Und wär' er von Asbest, / Er ist nicht reinlich« (11956/7), sättigt die Elevation mit der Schwere des bloßen Daseins. Sie erhebt sich darüber, indem sie es mitnimmt, anstatt ohnmächtig, losgelöste Idee, es unter sich zu belassen. Human läßt die Sprache das Nicht-identische, in den protestierenden Worten des jungen Hegel Positive, Heteronome stehen, anstatt es der bruchlosen Einheit eines idealischen Stilisationsprinzips zu opfern: im Eingedenken der eigenen Grenze wird der Geist zum Geist, der über jene hinwegträgt. Das Pedantische, dessen Einschlag der Schlußszene insgesamt nicht fehlt, ist nicht nur Eigenheit, sondern hat seine Funktion. Es honoriert die Verpflichtungen, welche die Handlung umschreiben, ebenso wie die, welche die Dichtung selbst eingeht, indem sie die Handlung entfaltet. Nur dadurch aber, daß der Ausdruck Schuldverschreibung seine schwere Doppelbedeutung, die einer zu begleichenden Rechnung und die der Schuldhaftigkeit des Lebenszusammenhangs behält, bewegt sich das Irdische dergestalt, wie das Gleichnis der heranschwankenden Waldung es erheischt. Der Bodensatz des Pedestren, nicht vollends Spiritualisierten will durch seine Differenz vom Geiste dessen Vermögen zur Rettung verbürgen. Eingbracht wird die Dialektik des Namens aus dem Prolog im Himmel, wo Faust dem Mephistopheles der Doktor heißt, dem Herrn aber sein Knecht. Die Nüchternheit ist die des Geheimrats und die heilige in eins.

★

Das fiktive Zitat »Wer immer strebend sich bemüht« bezieht sich, wie man weiß, gleich den darauffolgenden Versen der jüngeren Engel auf die Wette, über die freilich bereits in der Grablegungsszene entschieden ist, wo die Engel Faustens Unsterbliches entführen. Was hat man nicht alles angestellt mit der Frage, ob der Teufel die Wette nun gewonnen oder verloren habe. Wie sophistisch hat man an den Potentialis »Zum Augenblicke dürft' ich sagen« sich geklammert, um herauszulesen, daß Faust das »Verweile doch, du bist so schön« des Studier-

zimmers gar nicht wirklich spreche. Wie hat man nicht, mit der erbärmlichsten largesse, Buchstaben und Sinn des Paktes unterschieden. Als wäre nicht die philologische Treue die Domäne dessen, der auf der Unterschrift mit Blut besteht, weil es ein ganz besonderer Saft sei; als hätte in einer Dichtung, die wie kaum eine andere deutsche dem Wort den Vorrang erteilt vorm Sinn, die dümmlich sublime Berufung auf diesen die geringste Legitimation. Die Wette ist verloren. In der Welt, in der es mit rechten Dingen zugeht, in der Gleich um Gleich getauscht wird – und die Wette selbst ist ein mythisches Bild des Tauschs – hat Faust verspielt. Nur rationalistisches, nach Hegels Sprachgebrauch, reflektierendes Denken möchte sein Unrecht in Recht verbiegen inmitten der Sphäre des Rechts. Hätte Faust die Wette gewinnen sollen, so wäre es absurd, Hohn auf die künstlerische Ökonomie gewesen, ihm im Augenblick seines Todes eben die Verse in den Mund zu legen, die ihn dem Pakt zufolge dem Teufel überantworten. Vielmehr wird Recht selber suspendiert. Eine höhere Instanz gebietet der Immergleichheit von Credit und Debet Einhalt. Das ist die Gnade, auf welche das trockene »gar« verweist: wahrhaft jene, die vor Recht ergeht; an der der Zyklus von Ursache und Wirkung zerbricht. Der dunkle Drang der Natur steht ihr bei, aber gleicht ihr nicht ganz. Die Antwort der Gnade auf das Naturverhältnis, wie immer auch in diesem vorgedacht, springt doch umschlagend als neue Qualität hervor und setzt in die Kontinuität des Geschehens die Zäsur. Diese Dialektik hat die Dichtung sichtbar genug gemacht mit dem alten Motiv des betrogenen Teufels, dem nach seinem Maß, dem rechtenden Verstande, der wie Shylock auf dem Schein besteht, das Seine vorenthalten wird. Ginge die Rechnung so bündig auf, wie jene es wollen, welche die Gnade vorm Teufel verteidigen zu müssen glauben, der Dichter hätte sich den kühnsten Bogen seiner Konstruktion ersparen können: daß der Teufel, bei ihm schon der von Kälte, übertölpelt wird von der eigenen Liebe, die Negation der Negation. In der Sphäre des Scheins, des farbigen Abglanzes, erscheint Wahrheit selber als das Unwahre; im Licht der Versöhnung jedoch verkehrt diese Verkehrung sich abermals. Noch das Naturverhältnis der Begierde, das dem Zusammenhang der Verstrickung angehört, enthüllt sich als das, was dem Verstrickten entrinnen hilft. Die Metaphysik des Faust ist nicht jenes strebende Bemühen, dem im

Unendlichen die neukantische Belohnung winkt, sondern das Verschwinden der Ordnung des Natürlichen in einer anderen.

*

Oder ist es auch das noch nicht? Ist nicht gar die Wette »im höchsten Alter« Faustens vergessen, samt aller Untat, die der Verstrickte beging oder gestattete, selbst noch der letzten gegen Philemon und Baucis, deren Hütte dem Herrn des neu den Menschen unterworfenen Bodens so wenig erträglich ist wie aller naturbeherrschenden Vernunft, was ihr nicht gleicht? Ist nicht die epische Gestalt der Dichtung, die sich Tragödie nennt, die des Lebens als eines Verjährens? Wird nicht Faust darum gerettet, weil er überhaupt nicht mehr der ist, der den Pakt unterschrieb; hat nicht das Stück in Stücken seine Weisheit daran, wie wenig mit sich selbst identisch der Mensch ist, wie leicht und winzig jenes »Unsterbliche«, das da entführt wird, als wäre es nichts? Die Kraft des Lebens, als eine zum Weiterleben, wird dem Vergessen gleichgesetzt. Nur durchs Vergessen hindurch, nicht unverwandelt überlebt irgend etwas. Darum wird der Zweite Teil prälu-diirt vom unruhigen Schlaf des Vergessens. Der Erwachende, dem »des Lebens Pulse frisch lebendig schlagen«, der »wieder nach der Erde blickt«, vermag es nur, weil er nichts mehr weiß von dem Grauen, das zuvor geschah. »Dieses ist lange her.« Auch im Anfang des zweiten Akts, der ihn nochmals im engen gotischen Zimmer, »ehemals Faustens, unverändert«, zeigt, naht er der eigenen Vorwelt nur sich als Schlafender, gefällt von der Phantasmagorie des Künftigen, der Helenas. Daß im Zweiten Teil so spärlich der Realien des ersten gedacht wird; daß die Verbindung sich lockert, bis die Deutenden nichts in Händen halten als die dünne Idee fortschreitender Läuterung, ist selber die Idee. Wenn aber, mit einem Verstoß gegen die Logik, dessen Strahlen alle Gewalttaten der Logik heilt, in der Anrufung der Mater Gloriosa als der Ohnegleichen das Gedächtnis an Gretchens Verse im Zwinger wie über Äonen heraufdämmert, dann spricht daraus überselig jenes Gefühl, das den Dichter mag ergriffen haben, als er kurz vor seinem Tod auf der Bretterwand des Gickelhahns das Nachtlied wieder las, das er vor einem Menschenalter darauf geschrieben hatte. Auch jene Hütte ist verbrannt. Hoffnung ist nicht die festgehaltene Erinnerung sondern die Wiederkunft des Vergessenen.

ANMERKUNGEN

JOSHITO SUÖNE studiert in Münster W.; ANNELOTTE PIPER, soeben von einer Japan-Reise zurückgekehrt, lebt in Hamburg. Der Einakter von YUKIO MISHIMA ist von TATSUJI IWABUCHI (Berlin) übersetzt worden.

BERNHARD KOLLER absolvierte 1954 ein Münchener Gymnasium und starb 1955. Aus seinem Nachlaß erscheint in der Stifter-Bibliothek (Salzburg) ein Band »die gedichte des bernhard koller«.

MANFRED PETER HEIN, geb. 1931 in Darkehmen/Ostpreußen, lebt in Helsinki; Gedichte in TRANSIT.

HELMUT MADER, geb. 1932 in Oderberg (Böhmen). »Lippenstift für die Seele« (1956).

WOLFGANG MAIER, geb. 1934 in Frankfurt/M.

CHRISTOPH MECKEL, geb. 1935 in Berlin. »Nebelhörner« (1959).

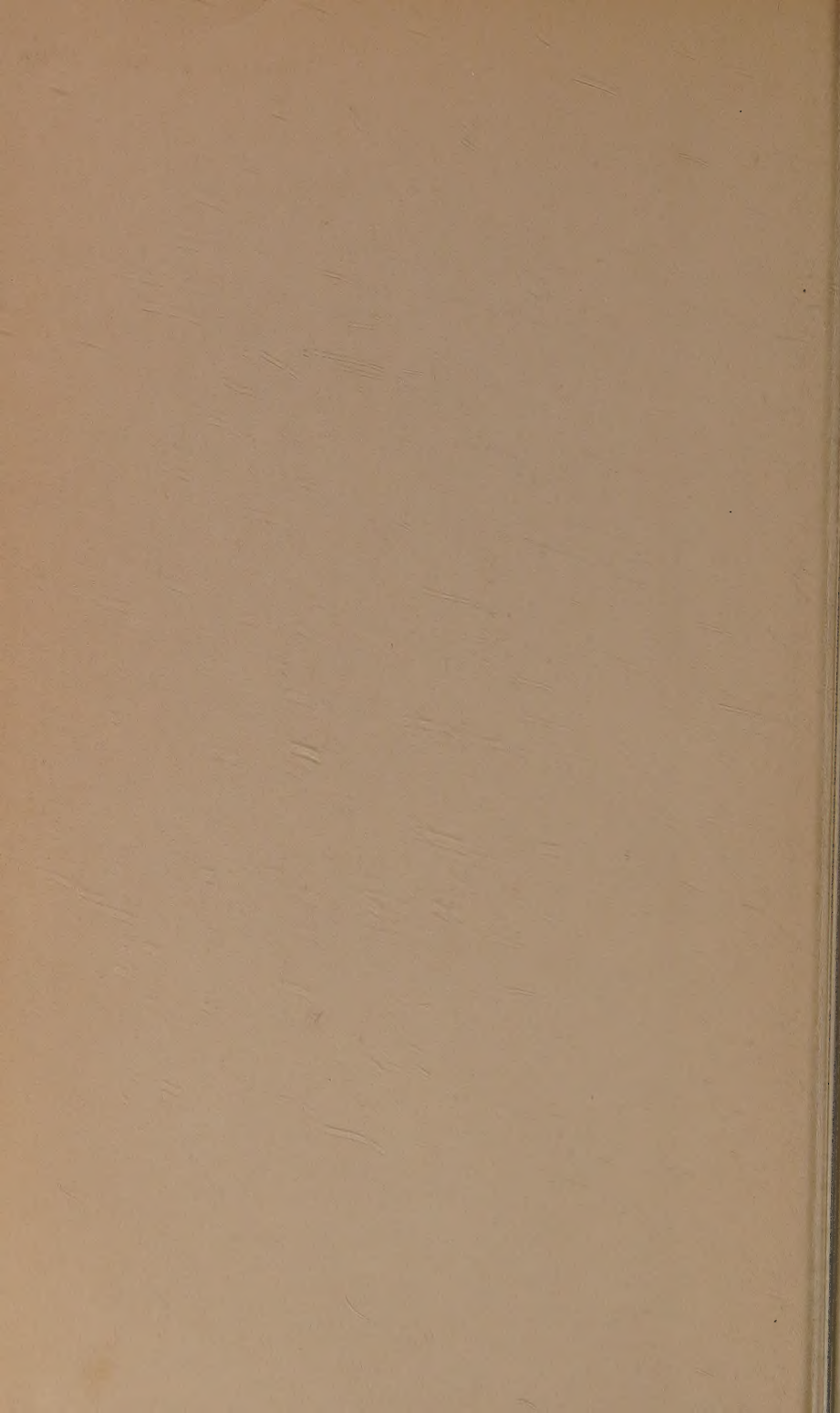
PETER JOKOSTRA, geb. 1912 in Dresden. »An der besonnten Mauer« (1958).

JOYCE WITTENBORN lebt in New York. Die Gedichte sind von R. P. BECKER aus dem Englischen übersetzt.

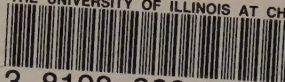
JOHANNES BOBROWSKI lebt in Berlin-Ost.

THEODOR W. ADORNO bemerkt zu seinem Essay »Zur Schlußscene des Faust«:
»Im Gespräch neckte ich einmal Benjamin um seiner Vorliebe für aparte und entlegene Stoffe willen mit der Frage, wann er wohl eine Interpretation des Faust schriebe, und er parierte, ohne zu zögern: wenn sie in Fortsetzungen in der Frankfurter Zeitung erscheint. Die Erinnerung an dieses Gespräch veranlaßte die Niederschrift der hier veröffentlichten Fragmente.«





THE UNIVERSITY OF ILLINOIS AT CH



3 8198 322 730 2

